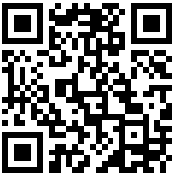
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

8209
G127

# Der weise Narr
## in der englischen Literatur von Erasmus bis Shakespeare.

**INAUGURAL-DISSERTATION**

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN

von

**Walter Gaedick**

aus Berlin.

**Tag der Promotion: 2. März 1928.**

Digitized by Google

Referenten:

Prof. Dr. A. Brandl.
Prof. Dr. W. Dibelius.

Weimar.
Druck von G. Uschmann.

Leipzig.
Mayer & Müller, G. m. b. H.
1928.

Digitized by Google

Exh.
Berlin Universitäts-Bibliothek
5-10-1927

# Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung: Die Rolle des Narren . . . . . 1

1. Kapitel: Vor Erasmus . . . . . 2
Diogenes — Thersites — Brutus des Livius und Hamlet des Saxo Grammaticus — Aesop; Aesop-Übersetzungen (Walter of England; Alfred of England; Marie de France; Stainhöwel; Brant; Waldis; Machaut; Caxton); Aesop bei Chaucer, Gower, Lydgate — Nig. Wireker: „Speculum stultorum“ — „Salomon and Markolf“ — Eulenspiegel — Lydgate: „Order of Fools“ — Brant: „Narrenschiff“; Übersetzungen von Locher, Badius, Rivière, Watson, Barclay — „Cock Lorell's Bote“ — Mimus — Hofnarr der Wirklichkeit.

2. Kapitel: Erasmus . . . . . 12
„Laus Moriae.“

3. Kapitel: Skelton, More, Heywood . . . . . 20
Skelton: „Boke of Three Foles“; „Magnificence“; „Colyn Cloute“ — More: „Utopia“ — Heywood: „Wit and Folly“; „Play of Love“; Epigrams.

4. Kapitel: Grimald und Pickeryng . . . . . 28
Bale: „Johan Baptistes“ — Buchanan: „Baptistes sive Calumnia“ — Schoepper: „Johannes Decollatus“ — Grimald: „Archipropheta“ — Pickeryng: „Horestes“.

5. Kapitel: Vor Shakespeare . . . . . 34
Lupton: „All for Money“ — Haughton, Chettle, Dekker: „Patient Grissill“ — „Godly Queen Hester“ — Edwards: „Damon and Pithias“ — Lilly: „Endimion“; „Mother Bombie“ — Greene: „History of Friar Bacon and Friar Bungay“ — Nashe: „Summer's Last Will and Testament“.

6. Kapitel: Shakespeare . . . . . 37
Feste in „Twelfth-Night“ — Jaques und Touchstone in „As you like it“ — Lavache in „All's well that ends well“ — Hamlet — Narr des „Othello“ — Edgar und Lear's Narr in „King Lear“.

7. Kapitel: Narren nach Shakespeare . . . . . 50
Arnim: „Nest of Ninnies“ — Rowley: „When you see me, you know me“.

Schluß: Das Ende des wise fool. . . . . 51

Digitized by Google

820.9
G127

Digitized by Google

Einleitung.

# Die Rolle des Narren.

Durch die Bibelstücke war in das spätmittelalterliche England die Gepflogenheit gekommen, hohe Personen mit niedrigen, Pathos mit Scherz zu mischen. Daher entwickelte sich in der Moralität die Rolle des Teufelsschalkes im Laufe des 15. Jahrhunderts zu überragender Wichtigkeit. Diese Rolle veredelten die Humanisten, wobei das „Lob der Narrheit" von Erasmus, geschrieben 1509 in London, mit einer scherzhaften Anlehnung von Moria-Torheit an Thomas Morus, deutlich mitwirkte. Der Narr hatte damals in Wirklichkeit als Türsteher in Palästen und Wirtshäusern, als Lustigmacher an Höfen und manchmal auch als Intimus regierender Herrschaften viel zu bedeuten. Durch das Zusammenwirken all dieser Umstände erstand zuerst in einem lateinischen Trauerspiel von Grimald (1547) die Gestalt eines professionellen Narren, der gescheiter, kühner und besser ist als die Vernünftigen; aber erst bei Shakespeare in sechs Stücken seiner mittleren Schaffenszeit gewann diese Figur künstlerische Vollprägung. So ist die Sache in Brandl's „Shakespeare" (1922) dargestellt. Mir handelt es sich nun darum, überall die Vorbilder und Entlehnungen, die Gedankengänge und Filiationen möglichst klarzulegen. Allmählich wird doch die reiche Lateindichtung der Renaissancezeit mehr beachtet; zur Forschung dieses dankbaren und höchst anziehenden Gebietes möchte ich ein wenig beitragen.

---



Digitized by Google

1. Kapitel.

# Vor Erasmus.

Fragen wir, wo im Altertum die Rolle des weisen Narren auftaucht, so treten uns mehrere verwandte Gestalten entgegen, aber nur eine zutreffende.

Diogenes tut viel Närrisches, aber er ist kein Narr; er ist ein Denker, dem es an einem richtigen Kerne nicht fehlt, der nur seine These übertreibt (Diogenis Laertii De Vita Philosophorum Liber, 1574, VI, 188). Er ist ein Philosoph mit einem Stich ins Närrische. Die Shakespeare-Zeit kannte ihn, man braucht nur auf seine Rolle in Lilly's „Alexander and Campaspe" zu verweisen; aber von den Narren Shakespeare's ist er weit entfernt.

Thersites bei Homer (Ilias, 1502, II, 212 ff.) ist mehr ein gemeiner als ein närrischer Mensch und insofern, trotz seiner oft zutreffenden Satire, nicht einschlägig. Auch hat er eigentlich nicht Weisheit zu bieten, sondern nur Mißgunst und Lästerung. Er tritt bekanntlich bei Shakespeare auf in „Troilus and Cressida", wo ihm der verdiente Lohn auf den Rücken gepaukt wird (V, 7). Seine Ausführungen bestehen nicht zu Recht; Ulysses sagt das Treffende, und Thersites ist nur eine Gegenfigur zu ihm, durch die der staatsmännische König ins Licht gestellt wird.

Nicht ein wirklicher Narr, sondern nur ein verstellter, im Grunde ein sieghafter Patriot, ist der Brutus des Livius (I, 56). Er spielt nur aus Klugheit den Narren, ohne es zu sein. So lebt er im Hamlet des dänischen Lateinchronisten Saxo Grammaticus um 1200 fort (III, 138/39). Nach der neuesten Forschung kommt Livius als direkte Quelle für Saxo Grammaticus nicht in Betracht, da Saxo nicht einen einzigen Livianischen Ausdruck wiederholt (Paul Herrmann, Die

Digitized by Google

Heldensagen des Saxo Grammaticus, 1922, 277). Von einer überraschenden Ähnlichkeit der Brutus- und der Hamletsage kann auch nicht die Rede sein: Hamlet ist in seiner Toreneigenschaft der ganzen Anlage nach mehr ein Rächer, Brutus ein Tyrannenvertreiber. Als heroischen Narren, der sich nur als dumm verstellt, um einen hohen Zweck zu erreichen, hat Shakespeare, der die wilde Rachesage in die feinste Bildung der Hochrenaissance umgoß, seinen Hamlet gefaßt — und zwar gerade in der Periode der weisen Narren.

Wirklich übereinstimmend mit unserm Typ ist nur Aesop, am bekanntesten aus Plutarch's „Gastmahl der 7 Weisen" (Moralia, 1908, I, 366 ff.). Er wird von Plutarch als ständig verdreht geschildert bis zur Lächerlichkeit und dabei doch voll heller Anwandlungen, so daß es an ihm klar wird: Das Leben ist so voll Widersprüche, daß, wie kein Gescheiter ohne Dummheit, so kein Dummer ohne Gescheitheit handeln kann. Er wird verlacht als unpraktisch. Er ist häßlich und verkrüppelt, bringt es zu keinem eigentlichen Erfolge, aber er sieht weiter als die andern und greift zu Anfang der Reise nach dem schwersten Korb, weil der am raschesten leicht wird. Er freut sich beim Berganstieg und ärgert sich beim Bergabstieg, immer in Erwartung der Zukunft, weil er vorausdenkt. Er lebt in niedrigem Stande, als Sklave, und hat es nur mit niedrigen Verrichtungen zu tun; ähnlich beschränkt sich seine Weisheit auf gesunden Menschenverstand. So ist in dem Aesop der griechischen Volksphantasie schon das vorgezeichnet, was in späteren Jahrhunderten zum festen tragikomischen Umriß des Hofnarrentums und der Eulenspiegelei gehören sollte. Diese Figur wurde im Mittelalter bald übernommen. Die christlichen Theologen zwar hatten an seiner rein weltlichen Gescheitheit kein Interesse, wohl aber die Schulmänner. Aus den griechischen Schulen wanderte er in die römischen (Grammatica Dosithei, ed. H. Keil, Grammatici Latini, 1857/80, VII, 376 ff.) und von hier schließlich in die lateinischen Klosterschulen des Mittelalters (Luther, Tischreden. Weimarer Aus-



Digitized by Google

gabe, 1921, VI, 6523). Er konnte so überall Nachtreter erwecken.

In England zumal waren die Aesopischen Fabeln durch Übersetzung und Nachahmung wohl bekannt. Alle wichtigen Bearbeitungen und Übertragungen des Aesop entstanden im 12. Jahrhundert in England. Aus der Fülle dieser Arbeiten (Jacobs, The Fables of Aesop, 1889, I, 184/85) ragen hervor die lateinische Übersetzung von 60 Aesopischen Fabeln eines Walter of England aus dem 12. Jahrhundert (ed. W. Foerster, 1883) und eine ebenfalls lateinische, aber verloren gegangene Übertragung eines Alfred of England aus dem Ende des 12. Jahrhunderts. Teile dieser Übersetzung wurden in englischen Stabreim gebracht und aus letzterem übersetzte gegen 1220 Marie de France ihre Fabeln ins Französische (ed. Roquefort, 1820). Mit dem Ende des Mittelalters übernahm Deutschland die Führung im Aesopübersetzen. Heinrich Stainhöwel übertrug ihn c. 1480 aus mehreren Quellen (Jacobs, I, 217) ins Lateinische und Deutsche. Sebastian Brant (1501; Goedeke, 1884, I, 390) und Waldis (1548; Goedeke, 1886, II, 452) verbesserten ihn. Der französische Mönch Jules Machaut übersetzte dann den Stainhöwelschen Äsop c. 1483 ins Französische, und der englische Drucker William Caxton übertrug diesen Text 1484 ins Englische. Diese Übersetzung wurde volkstümlich und überdauerte die Jahrhunderte.

Aber nicht nur die Aesopübersetzungen blühten in England, sondern auch die Dichter übernahmen Fabeln aus dem Aesop. Die Chaucer-Zeit liebte es, Gleichnisse und Belehrungen aus den Aesopischen Fabeln zu nehmen und umzudeuten. Vor allem ist hier Chaucer selbst zu nennen, der in den „Canterbury Tales“ und in seinen anderen Werken Aesop's Fabeln verwertet oder sich an sie anlehnt. In den „Minor Poems“, XIII: Truth, V. 12 (ed. Skeat, I, 390) spielt er mit dem irdenen Topf, der an die Mauer schlägt, an Aesop's Fabel von den beiden Töpfen an (Avian, IX, 227). In „Troilus and Criseyde“, I, 257 (ed. Skeat, II, 153 ff.) erinnert die Fabel vom Stecken an die Aesopische vom Eichbaum und dem

Digitized by Google

Schilfrohr (Romulus, IV, XX, 126). Der Ritter (The Knightes Tale, V. 1177 ff.; ed. Skeat, IV, 1) erzählt eine Fabel von Hunden, die sich um einen Knochen streiten. Diese Fabel lehnt sich an die Aesopische vom Löwen, Tiger und Fuchs an (Fabulae Aesopicae, ed. Halm, 1852, Nr. 247). Die Fabel vom Wolf und der Stute in der Reves Tale, V. 4055 (ed. Skeat, IV, 112 ff.) findet man in den lateinischen Aesopübersetzungen (vgl. Caxton's Fables of Aesop, ed. Jacobs, 1889, I, 254, 255; II, 157, 179) und im altfranzösischen Gedicht von „Renard le Contrefait" (Poètes de Champagne, Reims, 1851, 156). Die Nonne (Nonne Prestes Tale, V. 4011 ff.; ed. Skeat, IV, 271 ff.) erzählt die Geschichte vom Hahn Chauntecleer und der Henne Pertelote, die Aesop in der Fabel vom Fuchs und Hahn behandelt (Jacobs, I, 253). In der Tale of Melibeus, V. 2374 (ed. Skeat, IV, 197 ff.) wird ein Aesopisches Zitat erwähnt (Romulus, V, VIII). Im Prolog redet die Frau von Bath (V. 692; ed. Skeat, IV, 320 ff.) von einem Löwen, der gemalt wird, und ist hier in Übereinstimmung mit der Aesopischen Fabel vom Bildhauer, der einen Löwenbezwinger darstellt (Jacobs, I, 251).

Bei John Gower, dem Dichter der „Confessio Amantis" (1390), finden wir nur eine Entlehnung aus Aesop. In Buch II, V. 291 ff. (ed. Macaulay, II, 138 ff.) ist die Geschichte von Jupiter, dem Geizigen und dem Neidischen aus Aesop in veränderter Form übernommen (Jacobs, I, 262). Aber Gower geht noch über ihn hinaus; er bietet uns im 7. Buch, V. 3945-4010 der „Confessio Amantis" einen gescheiten Hofnarren nach damaligem Wirklichkeitstyp. Hier wird die Geschichte von einem römischen König erzählt, der sein Gefolge fragt, was das Volk über ihn denkt. Der Haushofmeister schmeichelt ihm, der Kämmerer wünscht ihm gute Ratgeber. Der Narr lacht beide aus und gibt seinem Gebieter den vernünftigen Rat, die schlechten Ratgeber fortzuschicken.

Die Gestalt des Aesop spielt auch bei John Lydgate eine Rolle. Er schrieb als Schüler Chaucer's c. 1387 einen „Esopus", eine Sammlung mit einem Prolog und 7 Fabeln. Die Quelle ist noch nicht geklärt, vermutlich geht sie auf Marie de France

Digitized by Google

zurück; der Text ist gedruckt von Sauerstein (Anglia, IX, 1/24) und von Zupitza (Archiv, 85, 1 ff.). Aus dieser Fabelsammlung ist nicht viel zu ersehen; sie ist sehr weitschweifig und in ihrer Gelehrsamkeit trocken, gibt uns aber die Gewähr, daß Aesop bei den Dichtern der Chaucer-Zeit eine Rolle spielte, mithin eine der bekanntesten Typen aus dem Altertum gewesen ist.

Ein Aesop als Mönch ist der englische Benediktinerpater Nigellus Wireker zu Canterbury (J. Weber, De N. Wirekero, Lipsiae 1672, 3, § 8), der zuerst vom individuellen Narren zu einem ganzen Stande überleitet. In seinem „Speculum Stultorum" (c. 1190) stellt der Esel Brunellus das Mönchstum dar. Als wohlmeinender Satiriker sucht er die Mönche zu theokratischem Opfermute — Thomas Becket war 20 Jahre vorher ermordet worden — aufzupeitschen und geißelt deshalb ihre Torheit. Er kritisiert die verschiedenen Klosterleute und findet sie alle dumm, woraus folgert:

> Fit de nocte dies, tenebrae de luce serena,
> De stulto sapiens, de sapiente nihil.
> (Ausgabe Wolffenbüttel 1662, 10).

Dem Narren wird hier Weisheit zugesprochen.

An den Aesop erinnert vielfach die Gestalt des Markolf. Das Volksbuch vom weisen König Salomon und Markolf war ursprünglich in angelsächsischer Zeit nur ein Austausch von Sprichwörtern und Gelehrsamkeiten zwischen beiden (Kemble, The Old-English Salomon and Saturnus, 1845/48 — A. v. Vincenti, Die altengl. Dialoge von Salomon und Saturn, 1904). Mit dem 12. Jahrhundert wird aus Markolf ein grobschlächtiger Kerl, ein Bauer, der seinen Herrn zu parodieren versucht (Herford, Studies in the Literary Relations of England and Germany in the 16th century, 1886, 255). Er ist auch wie Aesop häßlich und mißgestaltet. Seine Weisheit beschränkt sich auf gesunden Menschenverstand, und so entgeht er mit einem drastischen Witz seiner Hinrichtung. Im 15. Jahrhundert wurde hieraus eine Schwankbiographie (ed. Duff, 1892), die uns Markolf

Digitized by Google

schon als Hofnarren und Spaßmacher am Hofe des weisen Salomon zeigt. Er besitzt gesunden Mutterwitz und weiß zu allem und jedem seine Meinung zu sagen.

Auch die Gestalt des Eulenspiegel, der im 15. Jahrhundert in Deutschland aufkommt, gemahnt an den Aesop. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist seine Lebensgeschichte zuerst 1483 in niederländischer Sprache geschrieben worden, wie Brie vermutet (Eulenspiegel in England, 1903, 3). Der älteste erhaltene Text ist hochdeutsch und 1515 bei Grieninger zu Straßburg gedruckt (ed. Knust, Hallesche Neudrucke 55/56, 1884); kurz darauf, 1519, erschien eine zweite Ausgabe aus derselben Druckerei (ed. Lappenberg, 1854). Eulenspiegel ist aktivistischer und drastischer als Aesop. Mehr ein Spitzbub als ein Narr, aber ebenso untergeordnet in Haltung, Tun und Witz. Nach England kam er in verstümmelter Form aus der Presse des Niederländers Jean van Doesborgh, der ihn zwischen 1516 und 1520 druckte (Brie, 6). Nach etwa 40 Jahren erschien eine zweite Ausgabe des Owlglass, gedruckt von William Copland und erhalten in drei Exemplaren von drei verschiedenen Ausgaben (Brie, 6 ff.). Till Eulenspiegel wurde hier nicht nur durch Drucke bekannt, sondern auch durch Aufnahme in die Literatur. Einwirkungen des deutschen Schalks zeigen die englischen Schwanksammlungen und -biographien und die Werke von Lilly, Nashe, Ben Jonson und John Taylor (Brie, 73 ff.). Wir ersehen hieraus, daß es eins der Schulbücher der elisabethanischen Realisten war. Die Spuren jedoch beweisen, daß der Owlglass gelesen wurde, aber keinen großen Einfluß gehabt hat und schließlich nur zu einer spichwörtlichen Persönlichkeit wurde.

Trotz all seiner närrischen Streiche ist Till Eulenspiegel kein Einfältiger. Er ist ein liebenswürdiger, witziger Bursche, der derb zupackt, nicht um seinen Vorteil besorgt, sondern auf das Lachen der Geprellten zählend, die dann meistens seine Freunde werden. Er ist sogar mit Gescheitheit begabt. In der 11. Historie (ed. Mackenzie, 1923) heißt es von ihm, daß auch ein Schalksnarr die Wahrheit sagt. Er versammelt die Leute auf dem Markt und redet ihnen vor, daß er vom Rat-

Digitized by Google

hausturm fliegen wolle. Als sie alle versammelt sind und Augen und Mäuler aufreißen, lacht er sie aus mit den Worten: „Ich meinte, es wäre kein Tor oder Narr mehr in der Welt als ich. Nun sehe ich wohl, daß hier fast die ganze Stadt voll Toren ist. Und wenn ihr mir alle sagtet, daß ihr fliegen wolltet, ich glaube es nicht, und ihr glaubt mir als einem Toren.“ In der 22. Historie kommt Eulenspiegel in ein thüringisches Dorf und bittet dort um Herberge. Die Wirtin fragt ihn, was er für ein Geselle wäre, und er antwortet ihr: „Ich bin kein Handwerksgesell, sondern ich pflege die Wahrheit zu sagen.“ Er ist so in die Nähe des vernünftigen Narren gerückt.

Narren ohne namenmäßige Individualität sind Gemeinfiguren im 15. Jahrhundert: in England bei Lydgate im „Order of Fools“ (pr. Percy Society, 1840, II, 164 ff.) und in Deutschland in Brant's „Narrenschiff“ (ed. Zarncke, 1854). Aber sie sind nicht weise.

Wir finden jetzt die Narrenauffassung beliebter, weil bei den Humanisten die Wissenschaft mit der Medizin begann. „Ubi desinit philosophus“, zitiert Faust in Marlowe's „Faustus“, „ibi incipit medicus“ (ed. C. F. Tucker Brooke, 1910, Zeile 41). Der Humanist suchte nach einer diesseitigen Ethik. Laster haben für ihn den Ursprung in einer Grundeigenschaft des Leibes, nicht der Seele. Das Laster wird möglichst durch den humour ersetzt (Brandl, 203/07), also die Theologie durch die Physiologie.

Lydgate, der Schüler des feinen Weltkindes Chaucer, zwängt seine Narren in eine damals beliebte Form der Satire auf alle Stände, in einen Narrenorden. 63 Narren führt er uns im „Order of Fools“ vor, wie es der Untertitel seines Werkes „A Tale of Threscore Folys and Thre“ bezeugt. Ihm, dem Benediktiner, ist der gottlose Narr der Hauptnarr. In bunter Abwechslung folgen Sündennarren, verschwenderische, faule, habsüchtige, schwatzhafte, heuchlerische, wortbrüchige, leichtgläubige, sorglose Narren usw. Zum Schluß ruft L. Gottes Fluch auf diese „Bruderschaft“ herab. Das Ganze ist bloß ein Aneinanderreihen von gefährlichen Personentypen.

Digitized by Google

In Deutschland wurden seit langem schon einzelne menschliche Fehler als Torheiten aufgefaßt (Pompen, The English Versions of the Ship of Fools, 1925, 289 ff.), und bereits der Druck von Vindler's „Blume der Tugend" (Augsburg, 1486) stellte auf einigen Holzschnitten beim Anführen von Bibelstellen, in denen der Unterschied von Weisen und Narren besprochen wird, Narren in voller Narrenkleidung dar.

Aus solchen Anregungen erwuchs bei dem Straßburger Humanisten Sebastian Brant die Vorstellung von der ganzen Welt als einem Narrenschiff (1494). Bei B., dessen Werk eine „Übersetzung und Zusammenkittung von Stellen aus biblischen und klassischen Schriftstellern" ist (Zarncke, XLIV ff.), sind alle Stände in beständiger Verrücktheit. Die Karnevalsidee spielt herein, um der humanistischen Medizinerethik zu genügen. Im Mittelalter war die Welt, die Menschheit, dem Teufel und der Hölle verfallen, jetzt der Narrheit und ihrem Reiche. Alle Narren werden auf ein Schiff gepackt, und dieses segelt mit ihnen über Schlaraffenland nach Narragonien, dem Gefilde der Narren. In der Vorrede zum Narrenschiff (Zeile 41/44) wird B. durch den Gedanken vom gescheiten Narren Nachtreter von Nigellus Wireker:

> Dann wer sich für ein narren acht
> Der ist bald zu eym wisen gmacht
> Aber wer ye wil witzig syn
> Der ist fatuus der gfatter myn.

Er verwertet diesen Gedanken nicht weiter und macht uns dann mit über 100 Narren bekannt: mit dem Bücherwurm, dem Modestutzer, dem Kinderverzieher, dem Geizhals usw. Bei Theophrast finden wir Ähnliches vor. Über dieser unendlichen Anreihung und Anhäufung von Narrenkategorien verliert B. den Faden und läßt den glücklichen Gedanken des Narrenschiffes völlig im Stich. Sein „Narrenschiff" gipfelt in dem Lobe des weisen Mannes, der „gut, vernünftig und witzig" jeden Augenblick sich selbst in der Gewalt hat und in der Selbsterkenntnis Anfang und Ende der Weisheit sieht.

Digitized by Google

So wie Brant einer Idee der Humanistenzeit allgemeinen Ausdruck verlieh, wurde sein Werk 1497 in die allgemeine Humanistensprache, ins Lateinische, übersetzt durch Jacob Locher und dadurch den Gelehrten aller Länder zugänglich. Nicht nur Narren, sondern auch Närrinnen packte der Belgier Jodocus Badius auf ein Schiff unter dem Titel „Stultiferae naviculae, seu Scaphae, Fatuarum Mulierum", 1505. In französischer Übersetzung eines Pierre Rivière erschien das Narrenschiff schon 1497 unter dem Titel „La Nef des Folz du Monde" (Narrenschiff in Frankreich vgl. Mod. Lang. Review, 20, 64: O'Connor, Notes on the Influence of Brant's „Narrenschiff" outside Germany). 1509 wurde es zweimal ins Englische übersetzt von Henry Watson (pr. Wynkyn de Worde; repr. 1517. Kopien des ersten Druckes in der Bibliothèque Nationale, Paris und Bodleian Library, Oxford) und von dem Kleriker Alexander Barclay (pr. Pynson; repr. 1522, 1532, 1570; 1874 ed. T. H. Jamieson). Letztere Übersetzung ist die berühmtere. Barclay weicht aber der Idee vom klugen Narren ganz aus; er erwähnt ihn weder im Vorwort noch in der eigentlichen Übersetzung. Er räumt am Schluß ebenso wie Brant der Weisheit den Platz vor dem Unwissenden ein. Sein Werk ist kein Lob der Moria, sondern ein Tadel (Näheres über die verschiedenen Versionen des Narrenschiffes vgl. Pompen, 1925).

Eine andere Verkörperung des volksmäßigen Satirikers im Narrenkostüm ist Cock Lorell, der Held in „Cock Lorell's Bote" (pr. c. 1510 von Wynkyn de Worde; repr. Rimbault, Percy Society, 1843, VI). Er steht auf dem Standpunkt des Eulenspiegel und produziert einesteils Lustigkeit, wird aber innerhalb seiner Umgebung zum Bösewicht, zum Räuber, der London und seine Vororte unsicher macht (Rowland, Complete Works, 1880, II, 49 ff.). [Über andere Umformungen bei Narren vgl. Herford, 357 ff.]

Ein Spielertyp, der sich gern mit der Darstellung gescheiter Narren beschäftigte, war der Mimus, durch den das antike Theater fortlebte bis herab zu den höfischen Schauspielhäusern der Renaissance (H. Reich, Mimus, 1903, I, 1,

Digitized by Google

p. 77). Ein echtes Mimusstücklein ist es, wenn Robin Hood in einem Volksspiel des 15. Jahrhunderts auf seiner Schulter den dicken Friar Tucke durchs Wasser trägt und ins Wasser plumpsen läßt (Child, The Engl. and Scottish Popular Ballads, 1888, III, 1, p. 120 ff.). Hier wird eigentlich nicht etwas Gescheites getan, sondern nur etwas Belustigendes. Dies ist die Begrenztheit des Mimus: er scheint über einen satirisch angehauchten Spaß überhaupt nicht hinausgekommen zu sein. In den Moralitäten bekam er als Teufelsschalk viel zu tun, aber da kann man noch weniger von Weisheit reden.

Ein Wirklichkeitsträger unseres Typus war der Hofnarr. Er ist schon zur Zeit der Normannenherrschaft in englischen Königs- und Adelshäusern zu erweisen (Eckhardt, Lustg. Person im älteren engl. Drama, 1902, 221 ff.). Seit dem 15. Jahrhundert stieg das Hofnarrentum in England im Ansehen; es sei hier nur an die Hofnarren Scogan unter Eduard IV., Will Summer unter Heinrich VIII., Tarlton unter Elisabeth erinnert. Aus den Adelshäusern fand der Hofnarr schließlich Eingang in die bürgerlichen Häuser und sank sogar bis zum Bedienten in Wirtshäusern und Bordellen herab. Von diesen armseligen Türhütern dürfte nicht viel Witz gekommen sein, aber sie hatten eine passende Narrenfigur und boten sich täglich dem Auge.

Aus dem Vorstehenden ergibt sich, daß man sich im 15. Jahrhundert mehr und mehr gewöhnte, Männern von der unscheinbarsten Körpererscheinung und Geistesbeschaffenheit einen Witz zuzuschreiben, den die Theologen und Gelehrten nicht besaßen. Man liebt es immer mehr, in lachender Weise zu lehren. Auf diesem Boden entwickelte sich, und zwar gerade in London, eine lateinische Schrift des großen Humanisten Erasmus, die wie keine andere ihre Wirkung auf die Zeitgenossen und die Nachwelt vermittelte.

Digitized by Google

## 2. Kapitel.

# Erasmus.

Erasmus gibt dem Narren die allegorische Gestalt der Moria und schafft ihr mit antiken Gedanken einen weiten Hintergrund („Laus Moriae", 1509). Über die Entstehung der Moria gibt er Auskunft in der seinem Werke vorgesetzten Widmung an seinen jüngeren, damals zwanzigjährigen Freund Thomas Morus (Opera omnia, Lugduni Batavorum, 1703, IV, 402; über die Freundschaft der beiden vgl. Allen, Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami, 1902/22, ep. 999). In vergangenen Tagen, da er aus Italien nach England reiste, habe es ihm gefallen, anstatt die Zeit, da er zu Rosse saß, mit unnützen und ungelehrten Fabeln zu verbringen, bei sich selber oft etwas von ihren beiderseitigen gemeinsamen Studien (gemeint sind die Lucian-Studien) zu übergehen oder wenigstens sich guter Freunde zu erinnern, von denen keiner ihm lieber sei als Morus. Da sei ihm nun eingefallen, eine Lobrede auf die Torheit zu halten, und zwar aus zweierlei Gründen: Erstens erinnere der Name Morus, obwohl in ganz unverfänglicher Weise, an griechisch Moria (Torheit), und zweitens habe Morus an solchen fein ausgeführten Schwänken ein besonderes Gefallen und sei im gewöhnlichen Umgang fast ein zweiter Demokrit. Er. brachte diesen auf der Reise entstandenen Entwurf, eben aus Italien zurückgekehrt und erfüllt von dessen klassischem Wissen, im Hause des Morus zu Papier (Nichols, Epistles of Erasmus, 1901/17, II, 5). Englischer, italienischer und niederdeutscher Humanismus flossen also in dem Büchlein zusammen. Kaum war es 1511 gedruckt, so erwies es sich als ein Riesenerfolg. Sogar ein Leo X. hat darüber gelacht. Ein Maler wie Hans Holbein lieferte zu der Ausgabe von 1515 die Bilder (in neuerer Zeit wird angenommen, daß Holbein diese Zeichnungen nicht allein angefertigt hat; vgl. W. Hes, Ambrosius Holbein, 1911, 83 ff., 161 ff.). Bis 1536 erschienen 40 Ausgaben (Pr. Smith, Erasmus, 1923, 124). Es ist nebst der „Utopia" des Morus die einzige Frucht des damaligen England, die es zu abendländischem Ruhme

Digitized by Google

brachte. An der Themse las man es zunächst im lateinischen Original, aber 1549 übertrug es der Staatsmann und Gelehrte Thomas Chaloner in die Volkssprache (repr. 1577; seitdem in mehreren Auflagen, zuletzt 1901), 1668 der Dramatiker und Rechtsgelehrte John Wilson (repr. 1913, ed. Mrs. P. S. Allen), 1683 der spätere Bischof von Peterborough White Kennett, der die Übersetzung als Student von Oxford lieferte. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts bewies James Copner mit seiner Moria-Übersetzung (1878), daß die Moria noch nichts von ihrem Wert verloren hatte. Das Werk gelangte allmählich in die weitesten Kreise. Der Literarhistoriker hat zu erklären, durch welchen Fortschritt an Inhalt und Form es solchen Erfolg gewann.

Der Form nach ist das „Laus Moriae" eine Declamatio, wie deren Er. einige aus dem Griechischen des Libanius ins Lateinische (1502/04) übersetzt hatte.

Dem Inhalt nach ist es eine ironische Lobpreisung — solche fand Er. zahlreich bei Favorinus, Isocrates, Lucian, Polycrates und Synesius, die er alle in der Vorrede erwähnt, zumal auch die satirischen Enkomien in der Literatur des 16. Jahrhunderts einen großen Raum einnehmen (Hauffen, Zur Liter. der ironischen Enkomien. Vierteljahrsschr. f. Liter.-Gesch. 6, 161 ff.).

Den zu Begriffszerspaltung und Selbstbelächelung neigenden Geist des Griechen- und Römertums hat Er. im weitesten Umfange erfaßt, wie aus seinen Hinweisen auf die alte Komödie, Homer, Sophokles, Euripides, Plato, Horaz, Ovid, Vergil, Juvenal, Persius, Cicero und Quintilian in derselben Vorrede erhellt. Brant hatte als Vorbilder Plutarch, Ovid, Vergil, Juvenal, Persius, Catull, Seneca, Cicero und Boethius (Zarncke, XLV).

In erster Linie ist es der Geist Lucian's, welcher der Moria zugrunde liegt. In der Vorrede sagt Er. selber, daß „er beiße wie ein neuer Lucian". Mit L. beschäftigte er sich in den Jahren 1503 bis 1512 (Gewerstock, Lucian und Hutten, 1924, 171 — Heep, Die Colloquia Familiaria des Erasmus und Lucian, 1927, 7 ff.) und vereinigte seine Übersetzungen mit

Digitized by Google

denen seines Freundes Morus im Jahre 1517. Diese Übersetzungen nehmen einen ersten Platz in der Geschichte der lateinischen Lucian-Übersetzungen ein und waren in damaligen Humanistenkreisen sehr geschätzt (Luscinius, Dialogus Grunnius Sophista). Die Übereinstimmung von L. mit Er. liegt in ähnlichen Zügen beider Zeitalter und ihrer Erscheinungen, in der Ähnlichkeit der Stoiker mit den Scholastikern, der Kyniker mit den Mönchen, der Rhetoren mit den Schulmeistern, deren Gebahren von L. und Er. genügend gegeißelt wird. In ihren Anschauungen vom Narren sind sich L. und Er. nur ähnlich. L. hat Weise und Narren, Er. dagegen, wie wir sehen werden, einfältige und gescheite Narren. Schon vor L. hatten die Stoiker Weise und Narren. Die Weisen besitzen bei ihnen Tugend, sind darum alle einander gleich und stehen auf einer und derselben Höhe der Vollkommenheit. Die Toren haben keinen Anteil am Wissen und an der Tugend, sind also unvollkommen und sündhaftig.

L. schildert uns Toren in den „Toten- und Göttergesprächen". Als besondere Typen hebt er in den „Totengesprächen" (ed. H. Floerke, 1911, II, 141 ff.), die im 16. Jahrhundert großen Anklang fanden und sicherlich mit den Totentänzen in Parallele stehen, hervor: die Reichen (Gespräch 1), die Wollüstigen (2), die Propheten (3), die Geizigen und Habgierigen (5 und 6), die Parasiten (7 und 10), die Tölpel (8), die Unzüchtigen und Rhetoren (10), die Liebesnarren (28). Einige Toren hält L. für wert, sie noch in andern Satiren zu behandeln, so den Büchernarren im „Ungebildeten Büchernarren" (V, 74 ff.), die Rhetoren und Sophisten in „Die Rednerschule" (V, 52 ff.), die Geschichtsschreiber in „Wie man die Geschichte schreiben müsse" (III, 269 ff.), die Philosophen in „Hermotimos oder von den philosophischen Sekten" (IV, 153 ff.). Den Höhepunkt in dieser Auffassung bilden seine „Göttergespräche" (III, 23 ff.). Auch die Götter sind Toren. L. reißt ihnen die Larve vom Gesicht und schildert ihre Schwächen und Launen, Ausschweifungen und Laster. Nach diesen Narrentypen geht er zum Weisen über, der unverhohlen die Wahrheit spricht. Ein Übergangs-

Digitized by Google

stadium bildet noch Charon im gleichnamigen Dialog (II, 118 ff.). Charon spricht sie sehr bescheiden; er verspottet den Totenkult des unglücklichen Erdenvolkes (II, 137). In den „Colloquia" des Er. werden auch nach dem Vorbilde L.'s in einem ebenfalls „Charon" betitelten Dialoge die Vorstellungen vom Tode und von der Existenz verspottet. Viel stärker wird Kyniskos im Dialog „Der überwiesene Zeus" (II, 312 ff.) zum Verkünder des Wahren. Unter vier Augen sagt er Zeus auf derbe und überzeugende Weise die Wahrheit. Die Götter sind den Moiren unterworfen. Die Menschen werden durch den Tod in Freiheit gesetzt; bei den Göttern dagegen geht es ins Unendliche fort; ihre Knechtschaft ist ewig, weil sie sich um einen Faden dreht, der kein Ende hat. Die Götter sind eigentlich nur eine Art von Dienern und Handlangern der Moiren, und uns Sterblichen kann es nichts nützen, das Zukünftige vorauszuwissen, da es uns schlechterdings unmöglich ist, einem künftigen Übel auszuweichen. Nach diesen harten Worten geht Kyniskos noch gegen das Orakelunwesen (II, 321) und gegen das Unrecht in der Welt (II, 325) vor.

Die reifsten Blüten antiker Psychologie konnte so der vielbelesene Er. in seinem Werke zusammenbringen, um der mittelalterlich-theologischen Auffassung der Dinge eine heidnisch-philosophische entgegenzustellen. Mit dem Motiv der Narrheit weist Er. aber auch auf die unmittelbare Gegenwart. Ausgehend von der These des Brantschen Narrenschiffes, daß alle scheinbar gescheiten Menschen Narren sind, wendet Er. die Sache so, daß der Narr der einzig Gescheite ist. Hierzu bedarf es einer längeren Ausführung.

Die Narrheit, das muntere Weibchen, wie Holbein sie gemalt hat, betritt das Podium, empfiehlt sich den anwesenden Narren und verkündet, eine Lobrede auf sich selber halten zu wollen. Das stehe ihr als Moria wohl an, zumal es bis jetzt von den Sterblichen unterlassen worden sei. Ihr Vater ist der Reichtum (Plutus) und ihre Mutter die Jugend (Neotes), ihr Geburtsort die glückseligen Inseln. Trunkenheit und Unverstand waren ihre Ammen. Eigenliebe, Schmeichelei, Ver-

Digitized by Google

geßlichkeit, Müßiggang, Wollust, Unvernunft, Genußsucht, Zech- und Schlafgott bildeten das Hofgesinde. Ihr Gefolge ist groß. Sie unterscheidet zwischen gewöhnlichen Narren und solchen, die sich den Anschein der Weisheit geben. Zu ersteren gehören Narren der Eigenliebe, der Schmeichelei und der Einbildung; zu letzteren Kaufleute, Grammatiker, Dichter, Rhetoren, Schriftsteller, Juristen, Logiker, Philosophen, Theologen, Mönche, Könige, Bischöfe, Kardinäle und Päpste. Die Moria erläutert dann ihren Machtbereich im einzelnen, und die Vorteile, die sie ihren Anhängern bietet:

Alle Menschen verdanken der Narrheit den Anfang ihres Lebens, die so weit reicht wie das Menschengeschlecht (Op. IV, 453).

Das Vergnügen ist allein Sache der Narrheit. Bei den Menschen macht sie die Kindheitsjahre glücklich und die Alten wieder zu Kindern. Auch die Götter verdanken ihre Seligkeit der Moria. Als Beispiele dienen ihr Bacchus und Amor (Op. IV, 412 ff.).

Dem Manne hat sie das Weib als närrisches Geschöpf beigegeben (Op. IV, 418).

Beim Trinken gibt die Narrheit erst die richtige Würze (Op. IV, 419).

Nur durch die Narrheit gedeihen Freundschaft, Ehe und andere Verbindungen, wie Fürst und Volk, Herr und Diener, Frau und Zofe, Lehrer und Schüler (Op. IV, 420 ff.).

Aus Narrheit entspringt Tapferkeit. Keine herrliche Tat wird ausgeführt ohne Antrieb der Moria. Daher taugen die Weisen weder im Krieg noch in den Staatsgeschäften, noch in der Gesellschaft etwas (Op. IV, 422).

Staat, Kunst und Wissenschaft zahlen ihr Tribut (Op. IV, 423 ff.).

Sogar die Weisheit kommt aus der Torheit, denn sie bringt es fertig, daß jeder seinen Teil in der Komödie des Lebens spielt. Ein Weiser, der nur der Vernunft folgt, ist unerträglich; erst die Torheit macht den Menschen brauchbar. Während der Weise sich aus Lebensüberdruß den Tod gibt, genießt der Narr das Leben bis ins höchste Alter. Wäh-

Digitized by Google

rend die ernsten Wissenschaften dem Elend anheimfallen, blühen die Künste auf, die mit der Narrheit am nächsten verwandt sind, z. B. die Ärzte und die Juristen (Op. IV, 427 ff.).

Die Anhänger der Moria fürchten sich keineswegs vor dem Tode. Wenn er sie heimsucht, wandern sie geraden Wegs in die Elysischen Gefilde, um die dort weilenden frommen und müßigen Seelen durch Scherz und Spiel zu erfreuen. Die Narren sind im Himmel gut angeschrieben. Sie allein erhalten für Fehltritte Verzeihung, die den Weisen nicht gewährt wird. Deshalb bedienen sich auch die, welche um Gnade bitten, selbst, wenn sie wissentlich gesündigt haben, dennoch der Torheit als Vorwand und Deckmantel (Op. IV, 436, 438).

Auch sind die Narren frei von allen grausamen Gewissensqualen. Die Fabeln von den Manen und dem Schattenreiche schrecken sie nicht. Sie haben keine Angst vor Gespenstern und Geistern (Op. IV, 436, 437).

Die Toren peinigt keine Sorge um drohendes Unheil. Sie quält keine Hoffnung auf künftiges Glück. Sie werden nicht durch die Tausende von Martern gefoltert, denen dieses Erdenleben unterworfen ist, wie Scham, Ehrgeiz, Neid, Liebe (Op. IV, 437).

Wenn die Narren sich schließlich von den Tieren nur durch äußere Gestalt unterscheiden, dann sind sie sogar unfähig zu sündigen (Op. IV, 437).

Von den Widerwärtigkeiten des Lebens, die der Weise täglich auskosten muß, weiß der Tor nichts. Er genießt beständige Freude im Lachen, Scherz und Frohsinn und verbreitet auch, wohin er nur kommt, Lust und Leben, Heiterkeit und Laune, gleich als hätten die gütigen Götter sie dem Menschen nur geschenkt, den Gram des irdischen Daseins zu lindern. Dies alles verursacht weder Kosten noch Reue (Op. IV, 437).

Die Menschen haben gegeneinander sehr verschiedene Gesinnungen, aber allen macht es ein gleiches Vergnügen, die Toren als die Ihrigen zu begrüßen, sie oft und gern zu begehren, sie zu nähren, zu pflegen, zu lieben, ihnen im Unglück beizustehen, ihnen schließlich jedes Wort und jede Tat straf-



Digitized by Google

los zu gestatten. Keiner sucht ihnen zu schaden, selbst die Tiere drängen in ihrer Gegenwart die angeborene Wildheit zurück, als hätten sie ein natürliches Gefühl für die Unschuld der Toren. Denn sie sind den Göttern und vor allem der Moria wahrhaft heilig, und so ist es nur natürlich, sie hoch zu achten (Op. IV, 437).

Im Hinblick auf den professionellen Hofnarren jener Zeit setzt ihm Er. in der Literatur ein dauerndes Denkmal und versucht, ihn durch die Beigabe der Weisheit unsterblich zu machen. Zuerst wird der Narren Unterhaltungsgabe für die Fürsten und Mächtigen betont. Viele Fürsten könnten ohne sie nicht frühstücken, nicht ausgehen, ja kaum eine Stunde verbringen. Griesgrämig ist der Weise und wird am Hofe nur gehalten, weil es so Sitte ist, aber gern hört man den Spaßmacher. Über den Grund für diesen Unterschied darf man sich keineswegs wundern. Gewöhnlich reden die Philosophen nur Betrübendes und nehmen sich sogar manchmal im Vertrauen auf ihr Wissen die Freiheit, scharfe Wahrheiten auszusprechen, die von den feinen Ohren ihrer Herren nur mißfällig aufgenommen werden. Die Toren dagegen bieten ihren Herren, was diese am meisten begehren: Witze, Späße, Schwänke und Possen (Op. IV, 437).

Das nicht hoch genug zu schätzende Privilegium der Narren besteht darin, daß s i e allein frei und wahr sprechen dürfen. Wenn auch Alcibiades in Plato's „Gastmahl" (ed. Prantl, 1855, 67) die Wahrheit nur dem Weine und den Kindern zuerkennt, so gebührt doch der Narrheit vor allem der Ruhm der Aufrichtigkeit und Offenheit. Er. beruft sich hier auf das Zeugnis des Euripides: „Offen spricht allein der Tor" (Bacchantinnen, V. 369). Was der Narr auf dem Herzen hat, das drückt er auch untrüglich in seinen Mienen aus und gibt es klar durch seine Rede kund. Die Weisen dagegen besitzen zwei Zungen, die eine, um wahr zu reden, die andere, um der Zeit und den Umständen gemäß zu sprechen. Königen ist die Wahrheit verhaßt, aber das macht gerade den Toren die meiste Ehre, daß nicht nur Wahrheit, sondern sogar offene Beleidigung aus ihrem Munde mit Vergnügen

Digitized by Google

gehört wird. Dieselben Worte, die einen Weisen an den Galgen bringen, werden, wenn ein Narr sie ausspricht, mit herzlichem Lachen aufgenommen. Denn die Wahrheit hat eine natürliche Macht zu ergötzen, wenn ihr alles Verletzende fehlt. Die ausgezeichnete Fähigkeit aber, so zu sprechen, schenkten die Götter nur den Narren (Op. IV, 437, 438).

Es war ein Grundsatz der Zeit, daß, wer sich als Narr erkenne, schnell zum Weisen gemacht sei. Brant, dessen „Narrenschiff" wohl Er. in einer der beiden lateinischen Übersetzungen (Locher, 1497; Badius, 1505) bekannt war, mit dem er 1514 oder 1520 zusammenkam (Allen, ep. 1132; Smith, 136) und den er in einem Epigramm (Op. I, 1223) den unvergleichlichen Dichter des „Narrenschiffes" nannte, hatte diesen Gedanken im „Narrenschiff" (Vorrede, Zeile 41 44) ausgesprochen. Die Zeit ahnte wohl dunkel, daß diese sonderbaren natürlichen Weisen ein Verhältnis zu den alten Philosophen hatten. In Griechenland mußte sich dies anders gestalten. Gesellschaft, Staat, Philosophie, Religion waren bei den Griechen nicht so unabhängige Dinge wie bei uns, sondern eins griff ins andere. So wurden die Diogenes und Aristipp, die Volks- und Hofnarren der Griechen, Gründer und Förderer von Lebensphilosophien, die in Glaube, Staat, Umgang und Weisheit eingriffen. Bei uns fiel alles auseinander. Das 16. Jahrhundert unterschied gelehrte Hofnarren und närrische Gelehrte. Es war nun ein glücklicher Gedanke des Er., in seiner Lehre vom weisen Narren eine der vielen Erscheinungsformen der Phantasie zu veranschaulichen. In unser grobes Zeitalter paßte diese Lehre am allerwenigsten. Sie konnte nur dort Wurzel fassen, wo ihr der Boden vorbereitet war wie in England, und wo sie es zur Feinheit des Shakespeareschen Narren brachte.

Aus einer Entschuldigung für Schwächen des Hirnes, des Herzens und des Handelns ist die Torheit bei Er. zu einem Vorzug geworden, und indem man lachend das Bizarre dieser Lehre abschüttelt, bleibt ein sehr beachtenswerter Kern von Realbeobachtung - - überrascht mußten es sich die Leser des Er. gestehen.



Digitized by Google

### 3. Kapitel.

# Skelton, More, Heywood.

Die Erasmische Narrenauffassung erweckte in England Nachahmer. Unter diesen ist der Zeit nach als erster Skelton zu nennen. Er ist mit Er. aller Wahrscheinlichkeit nach bereits 1499 am englischen Hofe zusammengekommen, was aus folgendem hervorgeht: Lord Mountjoy stellte Er. dem Prinzen Heinrich vor (Allen, I, 6; Nichols, I, 201); nach dieser Begegnung widmete Er. dem jungen Heinrich eine Ode „De Laudibus Britanniae" (Op. I, 1213 ff.), worin er Sk. als „unum Britannicarum literarum lumen ac decus" lobte. Ein zweites Lobgedicht auf Sk., das Er. nie veröffentlichte, weil er beim englischen poeta laureatus auf keine Gegenliebe stieß, hat neuerdings der Historiker Pr. Smith aufgefunden (Erasmus, 1923, 452 ff.). Aber auch ohne diese äußeren Zeugnisse ist es selbstverständlich, daß ein literarisches Ereignis, wie das Erscheinen der Moria, nicht übersehen werden konnte.

Im „Boke of Three Foles" (undatiert; auch Koelbing (1904) und Brie (1907) geben kein Datum an; ed. Dyce, 1843, I, 199), in dem Sk. uns unter dem Einfluß der Lydgate und Brant die drei Narren Geldheirat, Neid, Wollust schildert, ist noch kein vernünftiger Narr möglich, da wohl schon vor 1509 entstanden.

Im Moralspiel „Magnificence" (c. 1516; repr. Ramsay, 1908) gibt uns Sk. zuerst in Folly eine einschlägige Gestalt. Er beginnt mit diesem Stück den satirischen Feldzug gegen Wolsey. Nach einleitenden, tollen Streichen (II, 17/18) mit dem Dummkopf Fancy erklärt F., daß er selber kein Narr ist, sondern alle Menschen zu Narren machen kann:

> For be he cayser or be he kynge,
> To felowshyp with Foly I can hym bringe
> (V. 1215/16).

Die Erasmische Moria gibt hierzu die Parallele: „Ego sum una ulla Stultitia, quae omneis ex aequo tam parata beneficentia complector" (Op. IV, 453).

Digitized by Google

In Folly's Gefolge befinden sich arbeitsscheue Männer und klatschsüchtige Frauen, die er leicht zu Diebstahl und Wollust verführt (V. 1220 ff.). Wenn Er. die verschiedenen Handlungen der Menschen als Torheiten mustert, spricht er von Männern, die „somno et otio nihil putant felicii" (Op. IV, 455). Ebenso wirft Er. den Weibern ihre Wollust als Torheit vor: „Iam, num alio nomine viris magis commendatae sunt, quam stultitiae? Quid enim est, quod illi mulieribus non permittunt? At quo tandem auctoramento nisi voluptatis?" (Op. IV, 418).

Auch sind solche in seiner Gefolgschaft, die aus nichts emporkommen und zu Ansehen gelangen (V. 1238 ff.). Sie werden so hochmütig und stolz, daß sie meinen, alles das, was sie tun, müßte erlaubt sein. Dies ist auf Wolsey gemünzt. So scharf geht wohl auch Er. gegen die Torheit des Fürsten vor, wenn er ihn kennzeichnet als einen „hominem legum ignarum, publicorum commodorum pene hostem, privatis intentum commoditatibus, addictum voluptatibus, osorem eruditionis, osorem libertatis ac veri, nihil minus quam de reipublicae salute cogitantem, sed omnia sua libidine suisque utilitatibus metientem" (Op. IV, 480).

F. geht sogar soweit, dem Kardinal seinen frühen Sturz vorauszusagen (V. 1257 ff.). Er hebt sich so, um mit Er. zu sprechen, aus der Sphäre, in der er sein eigentliches Wesen treibt, heraus und wird aus einer bloßen Stultitia eine ernste Moria — mit dem letzten Ausspruch sogar ein Prophet der Wahrheit, wie wir ihn bei Er. nicht fanden.

Aber auch Sk. selbst spielt sich als professioneller Hofnarr in „Colyn Cloute" (nach Koelbing [1904, 93] 1519 entstd.; nach Brie 1518/21 entstd. [Engl. Studien, 37, 85]; ed. Dyce, I, 311; repr. R. Hughes, 1924, 96) auf und erlaubt sich als solcher die derbsten Wahrheitsurteile, so daß er sich wie eine Verkörperung von Moria ausnimmt. Die Verrücktheitszüge, mit denen er sich hier selber ausmalt, sind: Abgerissene Halbverse und Reime, die zerrissen und holprig, „rudely rayne beaten" und von Rost und Motten angefressen sind (V. 53 ff.). Er stellt sich als ein Dummkopf dar, der

Digitized by Google

nicht einmal weiß, was und wovon er spricht. Er schreit und schwatzt alles durcheinander, er nimmt kein Blatt vor den Mund und taumelt daher wie ein ganzes Schiff voll Narren. Er wählt für sich selber den Vagabundennamen Colyn Cloute (V. 1/52).

Reichlich hat Sk. sich lächerlich gemacht, und reichen Vorteil zieht er daraus, denn jetzt darf er als Narr, der die Wahrheit verkündet (V. 1118), der Geistlichkeit und dem höchsten Staatsdiener, dem Kardinal Wolsey, die derbsten Wahrheiten an den Kopf werfen.

Die ganze Geistlichkeit ist für Colyn Cloute von Grund aus verdorben (V. 115 ff.). Er. findet für die Theologen einen schärferen Ausdruck als Sk. Er nennt sie einen „Camarinischen Sumpf" und „Anagyris-Strauch" (Op. IV, 463).

Colyn Cloute greift dann aus den Geistlichen bezeichnende Typen heraus. Statt in Bescheidenheit ihr Leben zu fristen, streben die Bischöfe nach weltlichen Ehren und pflegen ihren Leib (V. 132ff.). Geldsucht ist für sie die Hauptsache. Das Volk wird durch hohe Abgaben ruiniert. Hiermit stimmt der Ausspruch der Moria überein: „Ac nunc episcopi belle faciunt, cum sese pascunt" (Op. IV, 482).

Von den Bischöfen geht Sk. zu den von ihnen ordinierten Priestern über. Es sind oft ganz unfähige Leute (V. 225 ff.). Sie können nicht einmal ordentlich lesen und buchstabieren. Ein voller Beutel gilt ihnen mehr als Gelehrsamkeit (V. 296). Er. formuliert dies etwas anders, obwohl er im Grunde dasselbe meint: „Die Priester sollten wenigstens die Bedeutung der Tonsur nicht vergessen: daß Priester von den Begierden dieser Welt frei sein und nur himmlischen Dingen leben sollen. Aber als leichtfertige Menschen glauben sie, ihre Schuldigkeit völlig getan zu haben, wenn sie mit dem Herbrummeln ihrer Sprüchlein zu Ende sind. Darin jedoch gleichen die Priester den Laien, daß sie, wenn es Geld einzuheimsen gibt, sämtlich auf dem Posten sind" (Op. IV, 485).

Nach den Priestern folgen die Klosterleute. Männlein und Weiblein dieses Standes treiben sich frei im Lande umher (V. 376 ff.). Noch schärfer geht Colyn Cloute gegen die

Digitized by Google

Bettelmönche vor (V. 739 ff.). Ihnen ist es gar nicht um die Predigt zu tun, sondern nur, um dabei viel einzuschachern. Vor allem müssen sie den Frauen schmeicheln. Not kennt bei ihnen kein Gebot. Viel unwahres Zeug schwatzen sie dem Volke vor. Ebenso scharf greift die Moria das Mönchsunwesen an. Es ist für sie ein wahres Vergnügen, ihre Hiebe auszuteilen: „Et sunt ex his nonnulli, qui sordes ac mendicitatem magno vendunt, proque foribus magno mugitu panem efflagitant, immo in nullis diversoriis vehiculis navibus non obturbant, non mediocri profecto reliquorum mendicorum jactura" (Op. IV, 471).

Nach diesen Wahrheitsurteilen über die Geistlichkeit verurteilt Colyn Cloute sehr scharf und bissig das Gebaren des allmächtigen Wolsey (V. 990 ff.). Er möge endlich mit der Unterdrückung am Hofe aufhören. Niemand kommt ohne seine Vermittlung zum König. Er solle sich in acht nehmen, denn sie werden ihn, wenn es so weiter gehe, zu stürzen versuchen, damit die unwürdige Günstlingswirtschaft ein Ende habe (V. 1080). Mit derselben Verachtung redet Er. im „Narrenlob" von den Großen des Hofes, die in allen Dingen als Hauptpersonen angesehen werden wollen: „Jam quid de proceribus aulicis commemorem? quorum plerisque cum nihil sit addictius, servilius, insulsius, abjectius, tamen omnium rerum primos sese videri volunt" (Op. IV, 480).

Die Satire gegen Wolsey wird in „Speke, Parrot" (nach Brie 1519/25 entstd. [Engl. Studien, 37, 85]; ed. Dyce, II, 1 ff.; repr. R. Hughes, 1924, 1) und in „Why come ye nat to courte" (nach Brie 1522/23 entstd. [Engl. Studien, 37, 86]; ed. Dyce, II, 26 ff.) noch schärfer, kann hier aber nicht behandelt werden, da sie sich mit den oben besprochenen Erasmischen Aussprüchen völlig deckt.

Sk. geht noch über Er. hinaus, indem er eine scharfe Individualisierung der Moria gibt, die bei Er. noch als Allegorie auftrat. Der Dichter mit seiner ganzen Persönlichkeit geht auf in wohlberechneter Torheit — von diesem Standpunkt aus gewinnen wir für Sk. erst die richtige Würdigung. Alle Welt am Hofe hatte die Schrift des Er. im Kopfe, und Sk.

Digitized by Google

war daher des allgemeinen Verständnisses für seine danach gewählte Rolle sicher.

Nach Sk. kommen wir zu dem Freunde des Er., Thomas Morus, der Brant's „Narrenschiff" kannte (Th. Mori Epigrammata, ed. Basil. 1518, 114). Er gibt sich in seinem politisch-satirischen Roman „Utopia" (1516), den Hans Holbein ebenso wie Er.' Laus illustrierte, ganz Erasmisch. Er. selbst hatte den Roman angeregt und leistete bei der Drucklegung (Ende 1516) gute Dienste (Allen, ep. 447).

M., der, wie wir schon sahen, Lucian in der Jugend übersetzte, zollt ihm zuerst seinen Tribut. Seine Utopier sind von L.'s Witzen und Späßen ganz bezaubert (Utopia, ed. Michels u. Ziegler, 1895, 80).

Er geht dann zum Lob der Narren über — hatte er ja doch selbst einen, namens Pattison, der von ihm sehr verehrt wurde und eine nicht unbedeutende Rolle spielte (Doran, Court Fools, 1858, 147/52 — Hutton, Household of Sir Th. More, 1896, 126/30). Die Narren machen den Utopiern viel Vergnügen. Sie zu kränken, ist ungehörig; doch finden sie nichts dabei, wenn man sich mit ihrer Torheit einen Spaß erlaubt, denn sie meinen, dies käme dann den Narren selbst zugute. Wer aber über keinen lustigen Streich eines solchen Narren zu lachen vermag, dem vertrauen sie keinen an, weil sie fürchten, er würde den Narren nicht mit der nötigen Nachsicht behandeln, weil er ihm keinen Nutzen, ja nicht einmal Erheiterung bringe, was doch die einzige Begabung dieser Menschen sei (p. 86). M. fußt hier auf Er., der in seiner Moria uns von demselben Verhältnis gegenüber den Fürsten erzählt (Op. IV, 437 ff.).

Weiterhin ist er von Er. in seinem klugen Narren beeinflußt. Ein Narr ist mit einem Mönch in ein Gespräch verwickelt und sagt ihm auf den Kopf zu, er sei der größte Tagedieb, den es gebe (p. 27/28). M. stimmt hier mit seinem Freund überein, daß Toren allein frei und wahr sprechen dürfen (Op. IV, 437).

Ein dritter Schriftsteller, der unter dem Einfluß des Er. am englischen Hofe arbeitete, war John Heywood, geb.

Digitized by Google

1497 und früh bei Heinrich VIII. in ansehnlicher Stellung nachweisbar. Mit Morus ist H. näher verwandt; M. war der Onkel seiner Frau (Engl. Studien, 38, 250). H. kam somit in den Kreis, der in Er. sein großes Vorbild sah (Jusserand, Literar. History of the Engl. People, 1907, II, 80 ff. — vgl. auch A. W. Reed, Early Tudor Drama. Medwall, The Rastells, Heywood, and the More Circle, 1926).

Von seinen dramatischen Werken kommt in erster Linie der Dialog „Wit and Folly" (repr. Percy Society, 1846, XX) in Betracht, der während des Verfassers Lebzeiten nicht veröffentlicht wurde. Vielleicht fand ihn H. für eine Veröffentlichung nicht wertvoll genug, vielleicht aber fürchtete er auch Unannehmlichkeiten wegen der Satire auf Heinrichs Hofnarren Somer (p. 21). Aus diesen Angriffen geht hervor, daß der Dialog ein Produkt seiner Frühzeit ist. „Wit and Folly" enthält, wie auch später H.'s Epigramme, zu Anfang lauter Gegenüberstellungen des Weisen und des Narren. Die Zusammenstellung von Weisheit und Narretei ist Liebhaberei der Humanisten. Sie liebten es, Gegensätze geistreich zu verbinden.

Der Narr erscheint bei H. im Vorteil. Er müht sich nicht um irdische Güter, denn seine Mitmenschen sorgen für ihn. Der Weise dagegen muß sich für sein Stückchen Brot herumplagen (p. 9, 10).

Zweitens gibt es für H. keinen Maßstab menschlicher Glückseligkeit. Geplagt werden für ihn der Vernunftarme wie der Weise, nur daß der erstere von andern, der letztere von sich selber geplagt wird (p. 2).

Der Tor ist drittens besser daran als der Vernünftige, weil leibliche Arbeit den Körper stärkt, geistige Arbeit ihn aber schädigt (p. 6).

Das vierte Argument ist das wichtigste: Der Einfältige ist bei H. ein sicherer Himmelskandidat als der Weise. Er erringt das Seelenheil mühelos, weil er für seine Sünden unverantwortlich ist. Der Weise aber muß dieses höchste Gut erst mühevoll erwerben (p. 13, 14, 16).

Diese vier Argumente fanden wir schon bei Er. vor; eine

Digitized by Google

Aufzählung hierüber bei Karl Young, Influence of French Farce upon J. Heywood (Modern Philology, II, 110/12). H. denkt den Narren im vierten Argument theologisch weiter als sein Vorläufer Er., wie denn H. konfessionell ein sehr ernsthafter Mann war. Der Narr erlangt bei ihm das höchste Gut, das Seelenheil, während er bei Er. vor dem Tode zwar sicher ist und im Himmel die frommen Seelen durch Scherz und Spiel erfreuen kann, aber nie selig gesprochen wird (Op. IV, 438). Young hat geglaubt, dieses Argument schon im französischen „Dyalogue du fol et du sage" (pr. in: Les Joyeusetez Facecies et Folastres Imaginacions, Techener Libraire, 1833, XIV, Nr. 3) vorzufinden (Mod. Philology, II, 112 ff.).

Wenn der Narr derart gehoben wird, so wird realistische Niedrigkeit und Dummheit für ihn unpassend. Deshalb hat H. seinen man of folly völlig abstrakt gehalten. H. hat sich nicht selber zum Spaßmacher heruntergewürdigt wie Sk. und dafür mehr Logik aufgeboten. Er verzichtet auf gesteigerte Individualisierung, um die Argumentierung zu vertiefen.

Von seinen anderen Werken zeigt sich die Erasmische Denkweise im „Play of Love" (pr. Will. Rastell, 1534; repr. Brandl, 1898). Der Liebende, der geliebt wird (Lover loved), hat hier die würdigste Rolle; der ganz Passive, der nicht liebt noch geliebt wird (Neither Lover nor Loved), die lächerlichste. Letzterer ist ein plumper Bursche ohne Manieren, der seinen Gegner einen Narren und Einfaltspinsel schimpft. Aber trotz allem wird er doch als der Glücklichste hingestellt. Er braucht für nichts zu sorgen, weil er weder wünscht noch gewünscht wird. Dies deckt sich mit dem Erasmischen Argument, daß die Narren nicht durch die Tausende von Martern gefoltert werden, denen das Erdenleben unterworfen ist, wie Scham, Furcht, Ehrgeiz, Neid und besonders Liebe (Op. IV, 437). Bei Ausbruch einer Feuersbrunst, wie sie H. dem geliebten Liebhaber vortäuscht (V. 1293), hat er daher am wenigsten Sorge. Das stimmt wieder genau überein mit dem Ausspruch des Er., daß den Toren keine Sorge um drohendes Unheil peinigt (Op. IV, 437).

Digitized by Google

In H.'s Epigrammen (pr. 1562; repr. Spenser Society, 1867, I), die nach Warton's Ansicht (History of Engl. Poetry, 1871, III, 373) Einfälle von Th. Morus sind, findet sich die humanistische Vorliebe, Weise und Narren gegenüberzustellen.

Der Narr spricht auf jeden Anreiz hin, während der Weise nie spricht, wenn er dazu von einem Narren aufgefordert wird (First Hundred Epigrams, Nr. 81). Bei Er. drückt der Tor das, was er auf dem Herzen hat, untrüglich in seinen Mienen aus und gibt es klar durch seine Rede kund, während für den Weisen das Erasmische Bild nicht stimmt. Für ihn sind die Worte trügerische Bilder seiner Gedanken und Gesinnungen (Op. IV, 438).

Eine zweite Charakterverschiedenheit zwischen Gescheiten und Törichten besteht für H. darin, daß der Tor unter Toren stets als Gescheiter erscheine und unter gescheiten Leuten für einen Toren gelte (Nr. 87). Bei Er. jedoch waren die Toren unter allen Umständen und in jeder Situation gescheit.

In einem anderen Epigramm (Nr. 98) stimmt H. mit Er. (Op. IV, 453) völlig überein in dem Vorzug, daß Torheit überall herrscht, die Weisheit dagegen ihr Reich nirgends begründen kann.

Nur die wahrhaften Narren genießen bei Er. (Op. IV, 437) und ebenso auch bei H. (Three Hundred Epigrams, Nr. 124) Glück.

Wenn Weise und Narren beschenkt werden, so sieht H. in der Art ihres Dankes einen Unterschied: Weise sind froh über das Empfangene, Narren sind stolz (The Fifth Hundred of Epigrams, Nr. 79). Bei Er. habe ich diese Auffassung nicht gefunden.

Das letzte Epigramm dieser Fragestellung (Nr. 81) räumt dem Narren den Vorzug gegenüber dem Weisen ein. Der Narr hat es zu jeder Jahreszeit bei seinem Gönner gut, während der Weise im Winter in der Kälte und im Sommer in der Hitze sitzen muß. H. spielt hiermit auf den professionellen Narren an, den der größere Er., wie wir sahen (Op. IV, 437/38), mit all seinen Vorzügen literaturfähig machte. Nicht

Digitized by Google

nur aus Er. konnte H. seine Narrenauffassung schöpfen, sondern auch aus der Wirklichkeit, da er wohl am Hofe genug Gelegenheit hatte, Heinrichs Lieblingsnarren Somer zu beobachten und dies so für seine Werke zu verwerten.

## 4. Kapitel.

# Grimald und Pickeryng.

Nach Heywood blieb der kluge Narr in England einige Zeit unbenutzt. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts taucht er wieder auf im lateinischen Schuldrama „Archipropheta" von Nicholas Grimald (geschr. 1547; pr. Coloniae, Martin Gymnicus, 1548; repr. London, 1906). Es ist neuerdings ein Verdienst von L. R. Merrill, des Verfassers Leben und Werke den Forschern des englischen 16. Jahrhunderts eingehend näher gebracht zu haben (Yale Studies in English, 1925, vol. 69). „Archipropheta" behandelt die Lebens- und Leidensgeschichte Johannes des Täufers.

Vor Gr. haben wir zwei englische Johannesdramen. Den Anfang macht John Bale, der Kampfdramatiker der englischen Reformation, mit „Johan Baptistes" (pr. 1538; repr. E. E. D., 1907, 11). B. zieht eine glückliche Parallele zwischen dem Johannesstoff und seiner Zeit. Im Täufer zeichnet er die Reformatoren, in dessen Gegnern die Geistlichkeit. Der Stoff war geeignet, ungeschminkt die Wahrheit zu sagen.

Schwächer in der Tendenz als B. ist der Schotte George Buchanan. Er gestaltet aus seiner Täufertragödie „Baptistes sive Calumnia" (entstd. zw. 1540 und 1543 in Bordeaux; pr. Paris, 1564; repr. London, 1577) eine Art Fürstenspiegel für den damals zehnjährigen König von Schottland Jakob VI. Beide, Bale und Buchanan, bringen keinen komischen Einschlag, keinen Narren, in die Johannestragödie herein, auch nicht in ihre anderen Werke.

Diesen Schritt vollzieht erst außerhalb Englands der Dortmunder Schuldramatiker Jacobus Schoepper in seinem Johannesdrama „Johannes Decollatus" (geschr. 1544;

Digitized by Google

pr. Coloniae, Martin Gymnicus, 1546; repr. Dortmund, 1552; Straßburg, 1565). Sch.'s Morio ist noch nicht völlig entwickelt, da es überhaupt in einer deutschen Täufertragödie der erste Versuch (Gombert, Joh. Aal's Spiel von Joh. dem Täufer und die älteren Johannesdramen, 1908) und der Narr in Deutschland vor 1550 keine allzu häufige Erscheinung ist (Reuling, Komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum 17. Jahrhundert, 1890). Der Narr bei Sch. begleitet die Strafrede des Johannes auf seinen Herrn mit Sarkasmus und Spott (II, 4). Er wird von der scharfblickenden Herodias zum einzigen Vertrauten gemacht (III, 2), da Toren nach Er. allein offen sprechen (Op. IV, 437). Er ruft einem diensteifrigen Trabanten zu: „Cave autem, ne tibi cerebrum effluat" (III, 3). Es ist noch keine einschlägige Gestalt, dazu bedurfte es eines Mannes, der Vorläufer in dieser Narrenauffassung hatte, wie Gr.; jedoch geht Sch. schon einen Schritt über Er. hinaus: Aus einer Allegorie prägt er eine Individualfigur.

Es beruht schwerlich auf einem Zufall, daß 1546 der Verleger von Gr., Martin Gymnicus in Köln, auch Sch.'s Drama veröffentlichte. Der Vermittler beider Dramen ist wahrscheinlich John Bale, Gr.'s Freund, der sich aus Glaubensrücksichten damals in Deutschland befand. B. war, wie wir sahen, an dem Stoff sehr interessiert. Gr. erhielt wohl durch B. Kunde von Sch.'s Morio in einem Johannesdrama und machte es sich zur Aufgabe, ihn zum Gescheiten zu stempeln.

Des Narren Name bei Gr. ist Gelasinus, aus dem Griechischen der Lachlustige. Namensvettern hat er im „Stichus" des Plautus, einem Parasiten in herkömmlicher Weise, und im Schauspiel des Genesius (Acta Sanctorum, ed. J. Bolland, 1643, V; vgl. Reich, I, 1, p. 93), dem Träger der Heldenrolle.

Durch die Rolle des Gelas. kommt in die verderbte und verlogene Hofatmosphäre das Wahrheitsproblem; das bringt sich gegenüber den einzelnen Personen abwechselnd zur Geltung.

Gelas. tritt zunächst als Pförtner auf (II, 2); es war die

Digitized by Google

Aufgabe des gewöhnlichen Narren, den Pförtner zu spielen. Schon in den Mysterien haben wir das Pförtnermotiv, aber noch roh und ungefeilt. Von der Komik wird sehr sparsam Gebrauch gemacht (York Plays, ed. L. Toulmin Smith, 1885). Erst Shakespeare gestaltet dieses Motiv im „Macbeth" (II, 3) zu der berühmt gewordenen Szene. Gelas. benutzt die Gelegenheit, um den Pharisäern die Scheinheiligkeit zu zerreißen.

Auch das Menschliche regt sich in Gelas.; er versucht, die Liebe der Sklavin Syra zu erringen (II, 3). Scherz und verschlagener Witz stehen ihm zur Seite.

Vor den Mägden gibt er eine Predigtparodie zum besten (II, 9), die in einem scharfen Kontrast steht zu der Predigt, die Johannes später vor dem Königspaare hält (II, 10). Gelas. gibt seinen Zuhörerinnen den Rat, die Leute nicht nach dem Namen zu beurteilen. Ihn habe eine Altweibergeschichte gelehrt, daß auch der Narr klug und vernünftig sein kann, und was wäre dem entgegen, daß auch er, Gelas., gescheit sei. Diese Ansicht deckt sich mit dem griechischen Sprichwort, das Er. im „Moriae Encomium" (Op. IV, 504) anführt:

„πολλακι τοι καὶ μωρὸς ἀνὴς κατακαιριον εἶπεν."

Im 2. Teil seiner Parodie kritisiert Gelas. die verderbten Zustände dieser Welt im Brantschen Sinne. Er gibt sich den Anstrich eines Sittenpredigers. Seine herbe Satire endet mit dem Ausspruch, daß die Frauen einfältig seien. Gr. berührt sich hier mit Er.: „Es ist in der Tat dem Weibe so eigentümlich, töricht zu sein, daß die, welche für weise gelten will, ihre Torheit dadurch nur verdoppelt" (Op. IV, 418). Diesen Erasmischen Ausspruch finden wir später in Pickeryng's „Horestes" (1567) wieder. Gelas. erinnert an den Aesop, der auch mit den Knechten und Mägden scherzte und ihnen lachend die Wahrheit sagte. Der Grimaldsche Narr gibt sich somit als eine Verbindung des Aesop mit der Moria.

Der Herodias gegenüber wächst Gelas. empor zu einem verwegenen Aufdecker ihrer Eitelkeit und ihres Lasterlebens mit ihrem Schwager (IV, 2). Durch die königliche Umgebung ist er hier gehoben und hat die traditionelle Keckheit des

Digitized by Google

Hausnarren. Herodias gibt ihrer Tochter Tryphera (die Wollüstige) Anweisungen, wie sie sich zum Feste schmücken soll. Gelas. treibt seine Späßchen und setzt sich den Kopfschmuck der Tryphera auf, die ihre Mutter darauf aufmerksam macht. Das Kopfputzaufsetzen hat kein Vorbild. Die Königin fordert den Narren auf, den Schmuck abzulegen, und da er es nicht sofort tut, gibt sie ihm einen Backenstreich mit dem Ausruf: „Kennst du mich nicht?" Gelas. hält die Gelegenheit, die er früher (II, 4) hat zurückhalten müssen, für gekommen, um seiner Herrin eine unangenehme Wahrheit zu sagen: „Ich kenne dich besser als ich es selbst wünsche, du bist Philipps Weib." Herodias ist darüber empört, daß ihr so etwas offen ins Gesicht gesagt wird, denn sie haßt die Offenheit. Der Narr bemerkt treffend, daß Wahrheit immer nur Haß und Prügel zur Folge habe; er werde sie in seinem ferneren Leben nie mehr sagen. Denselben Gedanken hat Er. in seinen „Adagia" (Op. II, 675) ausgesprochen: „Obsequium amicos, veritas odium parit". Herodias will aber Genaueres wissen. Gelas. bleibt jedoch der veritas treu. Ins Ohr flüstert er ihr nochmals seine Anklage: „Du bist jetzt das Weib des Herodes, welches früher Philipps Frau war." Die Königin verwünscht nach diesen Worten den Erzhalunken, der sein Heil in der Flucht sucht. Er hat das Erasmische Privileg der Narren, frei und wahr zu sprechen (Op. IV, 437), gut genützt.

Auch in der Szene mit Johannes (IV, 5) hält der gescheite Hofnarr der Herodias ihre Intrige vor. Sie droht, den Täufer in einen schmutzigen Kerker werfen zu lassen. Johannes bleibt unerschütterlich. Sie droht ihm die schwersten Strafen an, sogar das Messer. Der Narr allein trifft als Gescheiter das Wahre, wie es Er. ausgesprochen hat (Op. IV, 437). Er durchschaut, da er von vornherein als unverantwortlich gilt, die falsche und boshafte Königin und warnt Johannes vor dem „gehörnten Tiere": Du sollst nur einer Theaterszene dienen. Er spielt hier den gesunden Menschenverstand und erweist sich als Prophet. Er ist gesteigert durch die königliche Umgebung wie noch nirgends.

Digitized by Google

Nach diesen entscheidenden Szenen schwächt sich die Narrenrolle merklich ab. In der Gastmahlszene (IV, 12) versieht Gelas. sein Amt als Gesangskünstler und Possenreißer. Hiermit ist seine Rolle abgeschlossen. Im 5. Akt verschwindet er von der Bühne; seine Mission ist erfüllt.

Indem so Gelas. den verschiedenen Personen den Spiegel vorhält, erhebt er sich zu einer objektiven Person. Alle andern Personen sind beherrscht von kleinen Instinkten oder großen Leidenschaften oder einer reformatorischen Aufgabe, die ins Heroische und Tragische hinausgeht. Er aber, der professionelle Unvernunft zu vertreten scheint, ist tatsächlich der Vertreter der Vernunft. Wo er sich zeigt, wird das Wahrheitsproblem lebendig. Er regt uns an zum Nachdenken über sittliche Verhältnisse und wirkt so, wie der Chor in der antiken Tragödie. Schoepper hatte nur aus einer Allegorie eine Inviditualität gemacht; ihre geistige Bedeutung wird erst durch Gr. herausgearbeitet. Er hat dadurch seinem Drama ein philosophisches Element eingepfropft und ihm ein neuartiges Gewicht verliehen. Gelas. ist der Zwischenring zwischen Er. und der Shakespeare-Zeit.

Die bedeutendste Gestalt nach Gr., die hierher gehört, ist die des Courage in John Pickeryng's „Horestes" (entstd. zw. 1564 und 1567; repr. Brandl, 1898; vgl. Engl. Studien, 46, 66).

In der einleitenden Szene treibt er mit zwei Bauern seinen derben Spaß. Diese Szene hat ihre nächste Vorstufe in den Scherzen des Gelas., die er mit den argwöhnischen Pharisäern spöttisch treibt (II, 2). Ähnliches finden wir in Preston's Tragödie „Cambyses" (entstd. c. 1561; pr. Dodsley, IV) und in Bower's Trauerspiel „Appius and Virginia" (S. R. 1567/68; pr. Dodsley, IV). In „Cambyses" hetzt der Vice Ambidexter die Lümmel Hob und Lob gegeneinander, so daß sie sich prügeln. In „Appius and Virginia" entsteht auch eine Prügelei zwischen dem Vice Haphazard und dem zur komischen Nebenhandlung gehörigen Mansipulus, deren Ausgang unentschieden bleibt.

Digitized by Google

Nach dieser Szene vollzieht sich in Courage eine Wandlung. Aus dem spitzbübischen Verführer wird ein verstandesmäßiger Narr. Unserm Pickeryng ist als lateinkundigen Mann Er. und Gr. wohl bekannt gewesen. Deutlich ist zu beobachten, daß Gelas. die Vorstufe ist, denn Courage vertritt wie Gelas. eine durchaus gute und gerechte Sache. Er drängt den Helden Horestes zur Rachetat. Er tritt auf ihn zu, nennt sich durchaus ernsthaft „thy mind" und ist die treibende Kraft, die Horestes zum gerechten Krieg gegen Aegisthos und Klytemnästra anstachelt. Der kluge Narr allein darf dieses Ungeheure tun, da er nach Er. das Recht hat, frei, wahr und offen zu sprechen (Op. IV, 437). Selbst die Götter haben diesen Rachekrieg beschlossen. Als ihr Bote teilt er dem Horestes deren Verlangen mit. Als Götterbote ähnelt er Jupiter's Boten Merry Report in Heywood's „Play of Weather". Nur ist er kein lustiger, sondern ein ernster Bote.

Am Schluß tritt der Narrentyp, der sich jetzt Revenge nennt, nochmals auf, um sich unter den Zuschauern einen neuen Herrn zu suchen. Er benutzt diese Gelegenheit, um den bösen Frauen in satirischer Umkleidung bittere Wahrheiten zu sagen. Er stellt Horestes den Frauen als Warnung hin und schält so gewissermaßen die Tendenz des Stückes noch einmal heraus:

> For as playnely Socrates declareth unto us
> Wemen for the most part are borne malitious.

Vorbild ist hier Gelas., welcher der elenden Herodias, die ein schamloses Eheleben führt, mit deutlichen Worten die Wahrheit sagt. Revenge kann sie der Klytemnästra selbst nicht mehr sagen, da an ihr schon die unvermeidliche Rache vollzogen ist. Daher begnügt er sich mit den Frauen im Publikum. Er. ist in seiner Weibersatire nicht so scharf wie P. Ihm ist das Weib ein dummes und unvernünftiges Geschöpf (Op. IV, 418). Es tritt schon deutlich hervor, daß die Theatertradition Gr. folgte und nicht der Moria.



Digitized by Google

5. Kapitel.

## Vor Shakespeare.

Der Vice hat eigentlich mit dem Narren nichts zu tun; er ist pathetische Unmoral. Aber indem er als Schalk verkörpert wird und in die Rolle des Teufels übergeht, der ja stets am Schlusse betrogen wird, rückt er der Narretei wenigstens nahe; und da er viele Menschen betrügt, kann er als überlegener Narr erscheinen.

Das gilt von Sin in Lupton's „All for Money" (pr. 1578; repr. Ernst Vogel im Shakespeare-Jahrbuch, 40). Er gibt sich als Spaßvogel, der aber zu Ironie sich erhebt, indem er den Teufel fragt: „If the devill had died, who should have bene his heyre?" (V. 529).

Auch seinen Sprößling Damnation verfolgt er mit seinen ironischen Bemerkungen. Sein Gesicht ist schön, wenn der Mond nicht scheint. Vor dessen Heirat warnt er das Publikum ausdrücklich (V. 1425).

Den Zuschauern sagt er die Wahrheit, indem er abgeht: „Doo you not see howe all is for money, master? (V. 1413). Auch Sin hat aus dem Erasmischen Privileg, daß Narren „soli simplices ac veridici sunt" (Op. IV, 437), großen Nutzen gezogen. Bereits Gelas. klagte über die Habsucht der Leute (II, 9). Möglicherweise schwebt nicht Er. direkt vor, sondern Gr.

Kurz vor Shakespeare finden wir noch einen einschlägigen Typ in der Komödie „Patient Grissill", verfaßt von Haughton, Chettle und Dekker (lic. 1599; pr. 1603; repr. Sh.-Society, 1841). Babulo ist kein „Gemisch von Narr und Clown", sondern ein sapiens, der mit seinem Herrn durch dick und dünn geht und ihm treu ergeben ist. Sein närrisches Benehmen, welches sich beim vorübergehenden Aufenthalt am Hofe durch Eitelkeit äußert, fällt nicht weiter ins Gewicht (p. 34).

Recht derbe Wahrheiten sagt er dem Marquis, der Babulo zum Hofnarren macht und Grissill mit ihrem Vater und

Digitized by Google

Bruder an den Hof ruft, ins Gesicht: „I'll be hanged if he do not, as many rich cogging merchants now-a-days do, when they have got what they would, give her the bells, let her fly" (p. 16). B. kann dem Marquis dies sagen, da Er. gelehrt hat, daß Narren frei, offen und wahr sprechen und dafür unverantwortlich sind (Op. IV, 437).

B. geht als Gescheiter mit seiner Narrenmission noch über Er. hinaus. Er sieht schon das Schicksal der geduldigen Grissill voraus und warnt sie, natürlich vergeblich (p. 81). Vorstufe ist Folly in Skelton's „Magnificence", der den frühen Sturz Wolsey's prophezeit (V. 1257 ff.), und Gelas., der des Täufers Tod voraussagt (IV, 5).

Vom Hofe vertrieben, wird B.'s Prophetentum der Wahrheit noch sarkastischer. Er nennt den Marquis, der seine Gattin schnöde behandelt, „tiger-minded, monstrous marquess" (p. 82). Dies stimmt wieder zu Er., bei dem nicht nur Wahrheit den Toren die meiste Ehre macht, sondern sogar offene Beleidigung, die aus ihrem Munde mit Vergnügen gehört wird (Op. IV, 437). Auch Gelas. benannte seine Herrin Herodias mit einem derben Schimpfwort (IV, 5). Höher kann sich der vernünftige Narr hier nicht steigern; er muß von der Bühne verschwinden.

In einem kurzen Überblick bringe ich jetzt Narren vor Shakespeare, die mehr oder minder an Gr. und dessen Nachtreter anklingen. Im protestantischen Bibeldrama „Godly Queen Hester" (entstd. 1561; pr. Illustrations of Early Engl. Popular Liter., 1863, I) verfechtet Hardy-dardy einen Vorzug der Narrheit: Der Narr ist manchmal da bereit zu kämpfen, wo der Weise sich aus dem Staube macht. Dies klingt an Er. an, wenn er in der Moria (Op. IV, 422) sagt, daß keine herrliche Tat ohne Antrieb der Torheit ausgeführt wird. An Heywood werden wir erinnert, wenn Hardy-dardy mit seinem Herrn über die Narretei diskutiert. Er preist die Narrheit, während sein Herr die Weisheit verteidigt. H. stellte bekanntlich in „Wit and Folly" Törichte und Gescheite gegenüber.



Digitized by Google

In Richard Edwards' Lustspiel „Damon and Pithias" (pr. 1567; repr. Dodsley, IV) verkörpert Aristipp den heiteren, klugen Philosophen und Carisophus den sauertöpfischen, engherzigen. Keiner von beiden ist eigentlich unvernünftig oder geistesschwach. Auch keiner von den Clowns streift hinüber ins Läppische. Man sieht, wie auch andere Typen herhalten konnten, um als beurteilende Gegenparte zu den Hauptrollen zu wirken.

In Lilly's Dramen fehlt die Gestalt des Narren völlig. Wir haben aber in seinen Stücken Gedanken, die sich mit den Erasmischen vom vernünftigen Narren vollkommen decken, wie schon de Vocht (De Invloed van Erasmus op de Engelsche Tooneelliteratuur der XVI^e en XVII^e Eeuwen, 1908) zeigte. Den Erasmischen Ausspruch, daß Kinder und Narren allein die Wahrheit sprechen, übernimmt L. im „Endimion" (gesp. 1588; pr. 1591): „You know neighbors tis an old said saw, 'children and fooles speake true'" (IV, 2, Z. 101). Bei Er. und L. sind Narren glücklich. L. bringt dies zum Ausdruck in „Mother Bombie" (gesp. c. 1590; pr. 1594): „fooles are fortunate ..." (V, 3, Z. 110).

Von L. gehen wir zu seinem Zeitgenossen Robert Greene. „The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay" (entstd. 1589/90; pr. 1594; repr. Ward, 1878) hat einen Hofnarren, Ralph Simnell, der unter Heinrich III. lebte. Je näher wir an Shakespeare kommen, desto mehr übernehmen die Dramatiker Narren aus dem wirklichen Leben und stellen sie auf die Bühne. Nur den gescheiten Typus haben sie nicht in so ausgeprägter Form wie Shakespeare. Daher ist auch S. eher ein Ausplauderer als ein Wahrheitsprophet. An die Forderung des Er. (Op. IV, 437), daß der Narr frei, offen und wahr zu sprechen habe, kommt er nicht heran.

Eine zweite Gestalt aus dem Leben gibt uns Thomas Nashe in seinem flüchtig hingeworfenen Gelegenheitsstück „Summer's Last Will and Testament" (pr. 1592; repr. Dodsley, VIII). Will Summer, der Narr am Hofe Hein-

Digitized by Google

richs VIII., ist kein einschlägiger Typ. N. geht eigene Wege mit seinem mythologischen Drama. Will ist hier eine Art Prologus; N. bringt ihn nur als „spöttischen Einbegleiter der Jahreszeiten" auf die Bühne, wie Brandl (Shakespeare, 1922, 284) treffend bemerkt.

## 6. Kapitel.

# Shakespeare.

Shakespeare stellt zweierlei Narren auf die Bühne: den vermeintlichen, der durch die Situation gezwungen wird, sich zum Schein in ein närrisches Gewand zu kleiden, und den gescheiten und verstandesmäßigen, der unumwunden die Wahrheit sagt. Ersteren haben wir im Hamlet und im Edgar des „Lear". Den andern Typus verkörpern der wahrheitsliebende Narr im „Othello" — Feste, der Humorist — Touchstone, der liebenswürdige Weltweise — Lavache, der witzige Narr — und Lear's Narr, der bittere Weltweise. Diesen Narren galt besonders seine Liebe. Sie zeigt sich in der Schutzrede, die die Gräfin Olivia in „Twelfth-Night" hält: „This is a practice as full of labour as a wise man's art" (III, 1). Alle Narren fallen in den kurzen Zeitraum von 1600 bis 1606 (vgl. J. Thümmel, Shakespeare-Charaktere, 1881/87, Bd. 1 u. 2).

Im Lustspiel „Twelfth-Night or What you will" stellt Sh. ein Massenaufgebot von Heiterkeit auf. Allen voran geht Feste, der fröhliche Narr.

Bei seinem ersten Auftreten (I, 5) treibt F. mit Maria, dem Kammermädchen der Gräfin Olivia, seinen Spaß. Er wird von ihr ausgelacht und mit Prügeln bedacht. Dies ist Aesop und Gelasinus, die auch mit den Mägden scherzten und von ihnen ausgelacht wurden.

Aber trotz der niedrigen äußeren Stellung durchschaut F. gleich die gescheiten Leute und ist sich der Bedeutung seines Amtes wohl bewußt: „Better a witty fool than a foolish wit" (I, 5). Er legt von vornherein seine Mission klar. Er ist ein gescheiter Narr und hat demnach auch das

Digitized by Google

Privileg, frei, offen und wahr sprechen zu dürfen (Op. IV, 437). Was F. auf dem Herzen hat, das drückt er untrüglich in seinen Mienen aus und gibt es klar durch seine Reden kund. Nach Er. hat Heywood diesen Ausspruch F.'s in einem seiner Epigramme (Nr. 87) in etwas veränderter Form. Der Narr erscheint bei ihm unter Narren stets als Weiser und unter weisen Leuten als Narr.

Seine ethische Aufgabe, die Wahrheit zu künden, erfüllt der Chor in komischer Form mehrmals. Durch spöttische Worte versucht F. seine Herrin Olivia von der steten, übertriebenen Trauer um ihres Bruders Tod abzubringen. Er beweist ihr, daß sie sich durch diese Trauer zur Närrin stempelt (I, 5). F. ist hier gegen Verstiegenheit. Er, der Unvernünftige, bringt Vernunft zu Ehren gegenüber der Verstiegenheit. Für die Toren gibt es nach Er. (Op. IV, 436) keine Furcht vor dem Tode; sie sind daher auch frei von allen grausamen Gewissensqualen; die Fabeln von den Manen und dem Schattenreiche schrecken sie nicht; sie haben keine Angst vor Gespenstern und Geistern; sie peinigt keine Sorge um drohendes Unheil, und sie quält keine Hoffnung auf künftiges Glück. F. ist also berechtigt, seine trauernde Herrin als Närrin zu bezeichnen.

Die Gräfin verschmäht nicht den schalkhaften, wahrheitsgetreuen Zuspruch ihres Narren. Sie läßt sich mit ihm sogar in einen witzigen Redestreit ein, bei dem sie als Dame natürlich den kürzeren zieht (I, 5). Auch dies läßt sich aus Er. belegen. Bei ihm hat die Wahrheit eine natürliche Macht zu ergötzen, wenn ihr alles Verletzende fehlt (Op. IV, 437). Aus diesem Grunde gehen die Frauen gern mit Possenreißern um, neigt doch das zarte Geschlecht nur allzu sehr zu Vergnügen und Scherz.

In stiller Mitternachtsstunde singt F. den beiden angetrunkenen Junkern Tobias und Andreas lustige Kneiplieder vor und fördert dadurch noch ihre angeheiterte Weinlaune (II, 3). Mitten in der überquellenden Lustigkeit hält er beiden in treffender Weise die Roheit ihrer Sitten vor. In ihrem Rausch sind die Junker gar nicht fähig, F.'s Wahrheit

Digitized by Google

als Beleidigung zu werten, und wenn sie es auch könnten, so würde Er. Bürge sein, der bewies, daß auch offene Beleidigungen aus der Narren Munde mit Vergnügen gehört werden (Op. IV, 437). F. ist wiederum Gelasinus: der Narr als Satiriker. Auch Gelas. sang in der Gastmahlszene (IV, 12) den Gästen ein fröhliches Lied auf den Wein.

Ein drittes Opfer seines Humors wird der liebeskranke Herzog Orsino. Durch den Vortrag eines schwermütigen Liedes versenkt er den schmachtenden Orsino vollends in tolle Liebesschwärmerei (II, 4). Nach Er. (Op. IV, 437) ist der Narr der Liebe nicht unterworfen; sie quält und martert ihn nicht. Auch Heywood stellte im „Play of Love" die Gestalt des Neither Lover nor Loved als glücklich hin, weil sie weder liebt noch geliebt wird und daher für nichts zu sorgen braucht.

Liebesnarren wie Orsino haben wir in Lilly's „Euphues" (pr. 1579/80; repr. Arber, 1868, 152, 271, 317), in der Lyrik der Elisabethzeit (Schelling, Book of Elizabethan Lyrics, 1895, 25, 32) und Greene's Gedichten (ed. Dyce, 1874, 286, 298, 314, 315) und „Debate between Follie and Love" (pr. 1584; repr. Grossart, IV).

Geringschätzige Behandlung wird F. nicht zuteil. Viola, der er einen Bart wünscht, erkennt bereitwillig an, daß er seine Narrenrolle mit Witz und Geschick ausführe und versteht ihn auch zu würdigen:

> This fellow 's wise enough to play the fool,
> And to do that well craves a kind of wit (III, 1).

Die Krone setzt F. seinem Auftreten in der Rolle des puritanischen Bußpredigers Sir Topas auf (IV, 2). Auch Malvolio, der unabsichtliche Tor, muß an die Wahrheit von F.'s Aussprüchen glauben. F. redet M. ins Gewissen, dem Teufel und seinen bösen Werken zu entsagen. Als geprellter Teufel wird er vom Narren abgeführt. Im Vice muß M. nach vielem Schreien und Brüllen seinen Besieger erkennen. Er droht M. in einem Liede, ihm mit seiner hölzernen Pritsche, dem Zeichen seiner Macht, die Nägel abzuschneiden. Eine ähnliche Predigtparodie hielt Gelas. den Mägden (II, 9); er

Digitized by Google

beendete sie mit einer Satire auf die Frauen. F. übertrumpft den Puritaner noch.

Der Auftritt mit M. beweist, wie tief Sh. vom Vice beeinflußt ist. Sehr oft spielt er auf diese Bühnengestalt an. Prinz Heinz schilt Falstaff „verehrenswürdiger Vice, grauköpfige Iniquity“ (Heinrich IV., A, II, 4). Auch Falstaff selbst höhnt den Friedensrichter Shallow „this Vice's dagger“ (Heinrich IV., B, III, 2). Hamlet nennt seinen Oheim Claudius „a Vice of Kings“ (III, 4). Richard III. vergleicht sich selber dem Vice Iniquity (III, 1).

Zum Schluß singt F., der Sänger unter den Narren, ein schlichtes Lied voll tiefer Lebensweisheit (V, 1). Es ist sein Selbstbekenntnis, die Beichte eines verfehlten Lebens. Realität wird hier zum Symbol, Wort zum Ton.

Zwei Narren sehen wir in „As you like it“: Jaques, den melancholischen Toren, und Touchstone, den lustigen Weltweisen. J. ist der Gegenspieler von T., dessen Witz nach Celia's Meinung dem der andern zum Probstein dienen soll (I, 2); daher kommt wohl auch der Name des Narren; Er. und Gelas. sind nicht Vorstufe. J., der T. um sein Narrentum beneidet, legt Sh. die Worte von der Aufgabe des Narrentums in den Mund:

through and through
Cleanse the foul body of the infected world,
If they will patiently receive my medecine (II, 7).

In J.'s Worten wird die Aufgabe des Narren noch schärfer formuliert als bei Er.: Sittenprediger soll der Narr sein, wie es Gelas. war (II, 9). Bei Er. ist der Narr unfähig zu sündigen (Op. IV, 437), kann daher andere nicht für ihr sittliches Benehmen und ihre Sünden verantwortlich machen. J. verwirft durchweg alle Menschenklassen, seien sie arm oder reich. Bei Er. ist die ganze Menschheit der Torheit verfallen (Op. IV, 424). Die Erde ist J. „infected“ und nur „a foul body“. Seine Menschenverachtung geht so weit, daß der vertriebene Herzog vor ihm als früheren Wüstling warnt.

Diesem Pessimisten steht T. als heitere Stimmungsfigur

Digitized by Google

gegenüber, der bei aller Derbheit und Blödheit seines Witzes den Mitspielern das Wahrheitsproblem vorhält. Er verwirft Celia gegenüber die Konventionen der sogenannten großen Welt, und als sie ihm droht, ihn wegen seines bösen Leumunds stäupen zu lassen, erwidert er: „The more pity that fools may not speak wisely, what wise men do foolishly" (I, 2). C. muß endlich gestehen, daß T. die Wahrheit sagt, denn seit das bißchen Witz, das die Narren haben, zum Schweigen gebracht worden ist, macht das bißchen Narrheit, das weise Leute besitzen, große Parade.

Auch bei Er. (Op. IV, 454/55) gibt es für die Moria keine Konvention. Alle, vom Szepter bis zum Hirtenstab, verehren die Torheit achtungsvoll und schulden ihr großen Dank. Sie fordert keine Gelübde, keine Zeremonie (Op. IV, 453). T. ist hier Gelas., der als Sittenprediger über die verderbten Zustände der Welt herzog (II, 9).

In Gegenwart von Rosalinde, Celia und dem Höfling Le Beau spottet T. über die Sportverrohung, die drei Leute mit gebrochenen Rippen als „a sport for ladies" ansieht (I, 2). Für Er. besitzen nur die Vernünftigen Leidenschaften, die die Stelle von Steuermännern einnehmen, welche in den Hafen der Weisheit geleiten (Op. IV, 430).

Vor der Tochter des verbannten Herzogs, Rosalinde, vertritt der gescheite Narr die nüchterne Realauffassung. Sh. benutzt ihn hier, um den Realverhältnissen das Wort zu reden gegenüber den Verstiegenheiten. Der Mann mit der Schellenkappe weiß Unangenehmes mit einem Scherz zu bekämpfen. T. stellt dem Liebesschmerz der Rosalinde den Beinesschmerz entgegen (II, 4). Bei Er. wurden die Toren nicht durch die Tausende von Martern gefoltert, denen das Erdenleben unterworfen ist, wie Scham, Furcht, Ehrgeiz, Neid und Liebe (Op. IV, 437).

Zwei verliebte Schäfer stempelt T. in Rosalindens Anwesenheit zu Narren (II, 4). Für ihn wie für Er. (Op. IV, 421) sind alle sterblich Verliebten von Natur Narren, da alles von Natur sterblich ist.

Sogar das Hofleben, wenn ihm auch das Hirtenleben nicht

Digitized by Google

sehr bekommt, zieht T. vor dem Schäfer Corin in den Bannkreis seines Spottes (III, 2). Er. (Op. IV, 481) vergleicht das Hofleben mit einem köstlichen Gelage, bei dem gewürfelt und gelost wird, zu dem Spaßmacher, Narren und Dirnen kommen und bei dem man sich in Frohsinn und Heiterkeit ergötzt. Frei von jedem Lebenskummer und pfeilschnell eilen so Stunden, Tage, Monate und Jahre dahin. Ein sarkastischer Unterton ist hierbei nicht zu verkennen.

Rosalindens Tändeleien mit Orlando persifliert T. als „the right butter-women's rank to market" (III, 2). Das Weib ist bei Er. (Op. IV, 418 ff.) ein dummes und albernes Geschöpf, doch von Natur sanft und lieblich, und wenn es in häuslicher Gemeinschaft mit dem Manne lebt, wird es leicht durch seine Torheit die Traurigkeit und den Ernst des Mannes lindern und versüßen. In vielen Beziehungen sind die Frauen glücklicher als die Männer. Sie haben den Vorzug der Schönheit und deshalb das Streben, den Männern möglichst zu gefallen. Nur die Torheit bewirkt die Gewalt der Frau über den Mann, und nur der Reiz der Wollust treibt sie dazu. Welche plumpen Albernheiten schwatzt ein Mann mit einer Frau, welche täppischen Scherze stellt er an, um die Freuden eines Schäferstündchens zu genießen! Auch Gelas. ist Vorbild, bei dem das Weib einfältig war (II, 9).

Andere reden von Liebe, die sie nie erlangen. T. spricht der ungebildeten Dorfdirne Audrey gegenüber, die er zum Weib nehmen will, von Hörnern, denen er entgeht; sie scheinen ihm aber nützlich, weil sonst die Ehe aufhört (III, 3). Bei Er. (Op. IV, 420/21) ist in bezug hierauf von Heiratskandidaten die Rede. Für sie ist es zehnmal besser, sich zu täuschen als von Eifersucht gestachelt sich in Gram zu verzehren. Wie wenig Ehen würden zustande kommen, wenn der Bräutigam sich vor der Ehe nach dem Treiben seiner Geliebten erkundigte. In der Ehe verspottet man den Gatten und nennt ihn Hahnrei und Schlappschwanz, aber dies gehört nun einmal zur Torheit der Ehe.

Den Kern seiner lustigen Lebensphilosophie gibt T. durchaus im Sinne des Er. wieder: „The fool doth think he

Digitized by Google

is wise, but the wise man knows himself to be a fool" (V, 1). Mit dieser Bemerkung wächst T. über seinen Narrenberuf hinaus. Es ist seine niedrige Lebensstellung, die ihm Mittel an die Hand gibt, von einer höheren Warte aus, menschliches Leben und Treiben zu beobachten und zu beurteilen. Er nennt die Lebensweisheit des lachenden Philosophen sein eigen. Alle Alltagsbegriffe von Vernunft und Unvernunft verschieben sich von seinem Standpunkt als Humorist völlig. Die Welt erscheint auf den Kopf gestellt. Vermeintliche Weisheit ist Narrheit, T.'s vermeintliche Narrheit wird zur wahren Weisheit. In der Formulierung seiner Narrenweisheit sieht sich T. seine Leute sehr genau an und versteht es, seinen Humor ganz nach den verschiedenen Personen, mit denen er seinen Spott treibt, einzurichten. Der Verantwortlichkeit seines Berufes ist er sich vollauf bewußt: „We that have good wits, have much to answer for" (V, 1). Ebenso hatte Gelas. viel zu verantworten, als er der Herodias gegenüber den Wahrheitspropheten spielte (IV, 2).

T., der mit der ganzen Welt sein Spiel treibt, darf sich selbst nicht übergehen. Er sucht sich eine häßliche und beschränkte Bauerndirne zur Frau aus: „a poor humour of mine to take that no man else will" (V, 4). T. tritt in die Ehe, Lavache in „All's well that ends well" gibt seine Heiratspläne wieder auf. Aus dem gescheiten Hofnarren T. wird ein gewöhnlicher Mensch. Vorstufe zu T.'s Narrenliebe ist das Verhältnis des Gelas. mit der Sklavin Syra (II, 3), wenn auch Sh. sein Paar besser zeichnet.

Lavache in „All's well that ends well" entbehrt durchaus jener herzerfrischenden Komik, die bei F. und T. so wirkungsvoll hervorsprudelte. Dies ist durch die trübe Stimmung zu verstehen, die nach 1601, dem Jahre der Hinrichtung seines Freundes, des Grafen Essex, eine Zeitlang auf dem Dichter lastete. Schon des Narren geringschätziger Name deutet an, daß L. nicht viel Licht ausstrahlen lassen kann und meistens im Schatten stehen muß. Sein Witz ist sehr verstandesmäßig, öfters auch seicht und wird durch die Neigung zur Zote beeinträchtigt.

Digitized by Google

Mit seiner Herrin, der Gräfin Rousillon, läßt er sich in einen Disput über die Ehe ein; er hat zuerst die feste Absicht, sich zu verheiraten, doch die Gräfin versucht, ihn davon abzuhalten (I, 3). Er weiß sich wohl zu wappnen gegen die Welt; für ihn ist die Hahnreischaft nichts Gefährliches, denn:

> Your marriage comes by destiny,
> Your cuckoo sings by kind.

Gelas. hatte ein Liebchen, welches ihm ein anderer wegnahm; T. heiratet eine törichte Bauerndirne; nur L. überlegt sich die Sache und verzichtet dann auf seine Isbel.

Ein Narr wie L. ist naturgemäß weniger als F. und T. geeignet, die ethische Aufgabe eines Narren zu erfüllen, aber gerade diesem Narren legt der Stratforder der Gräfin gegenüber das gewichtige Wort in den Mund, er sei ein Prophet, der die Wahrheit ohne Umschweif rede:

> A prophet I, madam; and I speak the
> truth the next way (I, 3).

Er. bewies, daß Toren die Wahrheit einwandfrei sprechen dürfen (Op. IV, 437). Sh. hat im Vergleiche zu Er. die Bedeutung des Narren gesteigert; er kann dabei nur an Gelas. gedacht haben, der neben dem Täufer gestanden, ihm sein künftiges Schicksal voraussagte und etwas von ihm übernommen hatte (IV, 5). In bescheidenem Maße fanden wir diese Auffassung auch bei Skelton in der Gestalt des Folly in „Magnificence" (V. 1257 ff.), dann stärker beim Narren Babulo in der „Patient Grissill" (p. 81).

In Gegenwart der Gräfin kritisiert er wie sein Kollege T. geringschätzig das Hofleben: „He that cannot make a leg, put off's cap, kiss his hand, and say nothing, has neither leg, hands, lip, nor cap; and indeed, such a fellow, to say precisely, were not for the court" (II, 2). Dies berührt sich vollkommen mit dem, was Er. darüber sagt (Op. IV, 481).

L. durchschaut den Prahlhans Parolles und entlarvt ihn als Leuteverderber und Verführer seines jungen Herrn: „For many a man's tongue shakes out his master's undoing. To say nothing, to do nothing, to know nothing, and to have

Digitized by Google

nothing, is to be a great part of your title" (II, 5). Ein vermeintlicher Tor sagt einem wirklichen Gecken die Wahrheit. Als Menschenkenner wird uns der Narr in der Moria nirgends geschildert. Vorstufen sind Gelas., der die Herodias wegen ihres unsittlichen Lebenswandels entlarvt (IV, 2), und Touchstone, der Jaques als Prahlhans bloßstellt (V, 4).

Als solcher wendet L. weiter eine zärtliche Teilnahme Helena, der Pflegetochter seiner Herrin, zu. Er ergeht sich über ihre Trennung mit dem jungen Grafen Rousillon in beißendem Sarkasmus: „By my troth, I take my young lord to be a very melancholy man" (III, 2). Sh.'s Narren sind nicht nur sarkastisch wie Gelas., sondern auch zärtlich. Diese Teilnahme dauert bei L. noch lange an, auch als Helena schon fort ist. Er spricht von ihr als „the sweet-majoram of the salad" (IV, 5).

Aber L. ist Parolles gegenüber auch gutmütig. In seiner völligen Vernichtung schenkt er ihm schließlich Bedauern: „He looks like a poor, decayed, ingenious, foolish, rascally knave" (V, 2). Er geht so über Gelas. hinaus.

Schalkhaft, wahrhaftig, gutmütig, witzig sind die Eigenschaften dieses vom Dichter nicht allzu begünstigten Typus.

Von der Klasse der professionellen Narren wenden wir uns zu den vermeintlichen und treten an den Hamlet heran.

Hamlet setzt die Narrenmaske auf, unmittelbar nachdem er den Geist gesehen hat, gegenüber den Kameraden, redet verrücktes Zeug und läßt sie schwören zu schweigen (I, 5). Das war geboten durch die Hamletquelle; wenn der Prinz merken läßt, daß er den König und seine Anhänger durchschaut, so hat er die längste Zeit gelebt. Er entfernt sich vollständig vom Typus Moria und vom Typus Gelasinus. Diese Gespaltenheit seines Wesens macht ihn besonders interessant. Nachdem er sich einmal den Gefährten so aufgespielt hat, kehrt dies niemals wieder; sein Charakteristisches ist soweit entwickelt, ausgeprägt.

Dann spielt H. gegen die schlauen Leute des Hofstaats, Polonius, Rosenkranz und Güldenstern, den Anhängern und

Digitized by Google

Helfershelfern des verbrecherischen Königs, den Verrückten (II, 2). Hier schlägt er in die Tradition des Gelas. ein, der auch der falschen Königsumgebung die Maske abreißt. Er zeigt diesen Höflingen, daß sie mit ihren Schmeicheleien tatsächlich spielen wollen auf ihn wie auf einer Flöte, daß sie ihn aushorchen wollen. Er geht dabei noch weiter als Gelas. und horcht sie aus; nicht bloß ihre Narretei, sondern ihre Schlechtigkeit wird dabei offenbar. Das ist die Vorbereitung, daß er sie dann alle drei aus dem Wege räumt. Der Narr tritt hiermit aus seiner Beobachterrolle heraus und greift in die Handlung ein, was kein früherer Narr getan hat.

Gegenüber Ophelia zeigt H. noch eine neue Seite des vermeintlichen Narren (III, 1). Er markiert ihr gegenüber seine Unvernunft, indem er verstört vor sie hintritt, die Strümpfe herunter, durch obszöne Reden, wortlos, als könnte er nicht reden. Mitleidig und wehmütig zieht er ihr die Maske der Aushorcherin vom Gesichte. Durch solche Gemütswärme wirkt er besonders ergreifend. Da O. im Kerne gut ist, braucht er nicht, wie Gelas. gegenüber der Herodias, den scharfen Satiriker zu spielen; er ist voll Mitleid für sie, die Mißbrauchte und vom Vater zur Lüge Gedrängte. Er liebt sie sogar mit innerster Seele, und indem er auf ihren Sarg ins Grab springt, spricht er es aus, daß sie ihm mehr war als 10 000 Brüder (V, 1). Der Narr wird zum ergreifenden Verehrer ihrer Reinheit.

Das Größte leistet der verstörte und scheinbar verrückte H. gegenüber dem König, den er durch das Schauspiel im Schauspiel zur Selbsterkenntnis bringt, zum Selbstgeständnis vor dem ganzen Hofe, zum Versuche, Reue zu beten (III, 2). Er kehrt die ganze Natur des Königs um, obwohl er dabei selber sich den König zum Todfeinde macht und dessen tückische Intrigen auf sich zieht: ein heroischer Narr!

Nur der Mutter gegenüber vergißt er die Narrenverkleidung und ist der ernste, eindringliche Mahner zu sittlicher Einkehr:

> Confess yourself to heaven;
> Repent what's past; avoid what is to come,

Digitized by Google

And do not spread the compost on the weeds,
To make them ranker.

— — — — — — — — — — —

O throw away the worser part of it,
And live the purer with the other half.
Good night; but go not to mine uncle's bed:
Assume a virtue, if you have it not (III, 4).

Zuletzt erfahren wir noch, woher er seine Narrenkenntnis hat: Als Kind ist er mit dem Hofnarren Yorick viel umgegangen, von ihm auf den Achseln getragen worden, hat ihn lieb gewonnen und blickt mit Ergriffenheit auf dessen Schädel: „a fellow of infinite jest, of most excellent fancy" (V, 1). In dieser Szene, wo der lebende Scheinnarr gegen den verstorbenen Berufsnarren steht, wird die Vergänglichkeit auch des weisen Spaßmachers fühlbar, als Vorbereitung für den alsbald erfolgenden Tod des Hamlet (V, 2). Selbst für den Lebenskundigsten und Wahrheitsvollsten öffnet sich nach wenigen Jahren das Grab.

Bereits Gelas. hatte dadurch sehr gewonnen, daß er in eine Tragödie versetzt worden war; in Hamlet hat diese Rolle ungemein gewonnen, indem sie zur Hauptpersönlichkeit, zum Helden des Stückes erhoben ist. Vergessen ist die Allegorie des Humanisten, die typische Figur der Moria; die Theatergestalt des Gelas. lebt beim Dramatiker fort, vermittelt durch viele histrionische Zwischenstufen und getragen durch die nordische Fabel.

Im „Othello" haben wir wieder einen Berufsnarren — allerdings in novellenhaft-tragischer Umgebung (III, 1). Die bürgerliche Beschränktheit der Fabel brachte es hier mit sich, daß der Hausnarr der Desdemona nicht viel zu tun hat. Wem gegenüber soll er die Wahrheit vertreten? Er ist eigentlich nur eine Sympathiefigur an der Seite der Heldin, deren Wahrheitsliebe er bescheiden markiert (III, 4).

Am kompliziertesten ist das gedankenhafte Narrentum ausgeprägt im „King Lear". Da haben wir einen professionellen Narren und einen verkappten. Edgar schützt

Digitized by Google

in äußerster Not, von Haus und Hof vertrieben, den Narren vor (III, 1/4). Neben ihm steht ein rein professioneller Narr; er gibt sich durch sein Lappengewand und Schellenkappe als das verächtliche Haustier in einem Palaste: „Truth's a dog must to kennel" (I, 4). Die Narrenhaltung tritt bei ihm hervor bis zur Kraßheit; weder in einem Lustspiel noch in einem Trauerspiel ist ein Shakespearescher Narr so schellengerecht.

Dieser Narr spielt nun ausschließlich gegen den König, der zu Anfang so majestätisch sein Reich verteilt und so verrückt die treue Tochter verstoßen hatte (I, 1). Kein anderer Wahrheitskünder hält einem andern Menschen so scharf den Spiegel vor. Mit kindlichen Spottworten weckt er Lear's Aufmerksamkeit. Schläge werden ihm angetragen, aber um so treffender schlägt er zurück auf seinen ins Elend geratenen Herrn: „I am a fool, thou art nothing" (I, 4).

Er zieht die Quintessenz aus dem Tun der frechen Töchter und Schwiegersöhne. Er gibt dem König die Augen für die Wirklichkeit: „A snail has a house to put his head in, not to give it away to his daughters and leave his horns without a case" (I, 5).

Dabei tut er es mit einer Wehmut und Liebe, die noch die des Hamlet übertrifft, um so viel als das Elend des herausgetriebenen Lear größer ist als das Unglück der Ophelia: „The fool will stay, and let the wise man fly" (II, 4).

Wenn Er. in seiner Moria (Op. IV, 427, 429) sagt, daß der Narr durch seinen kühnen Unternehmungsgeist und durch sein Probieren sich die wahre Klugheit erwerbe und im Zeichen dieser Klugheit sich nicht über den menschlichen Standpunkt erhebe und freiwillig die Augen schließe, um sich einer wohlgefälligen Täuschung hinzugeben — so trifft dies im Kern den Ausspruch des Shakespeareschen Narren.

Diese beiden Narren vereinigen sich in der Gewitterszene, und es kommt noch als dritter hinzu der wirklich verrückt gewordene Lear (III, 1/4). Der König ist in die Rolle der Niedrigsten an seinem Hofe verfallen und behandelt sie wie seinesgleichen. In schneidigster Satire übt dies Kleeblatt von Narren die Kritik an der verkommenen Welt:

Digitized by Google

And thou, all-shaking thunder,
Strike flat the thick rotundity o'the world!
Crack nature's moulds, all germens spill at once,
That make ingrateful man! (III, 2).

Diese Häufung der Vernunftlosen macht den Eindruck, als wäre die ganze Welt in ihrer Unnatur zu einem Narrenhaus geworden.

Von der Größe des Opfers, das der Narr seinem Herrn bringt, weiß dieser nichts. Er will ihm auch nichts anderes sein als, was er ihm und Cordelia bisher gewesen ist, ein treuer Freund. Er will dem Könige die „tiefe Herzenswunde wegscherzen". Nach der Heideszene hat er für den Dichter seine Schuldigkeit getan (III, 6). Sh. läßt seine tiefsinnigste Narrenschöpfung mitten im Verlaufe des Dramas spurlos fallen.

Es ist ausschließlich Sh.'s Verdienst, in die Geschichte und in das Drama vom König Lear den Hofnarren verwoben zu haben. Zu Edgar hat er in Sidney's „Arcadia" (pr. 1590) die Anregung, aber nicht die Narrenelemente. Den Wahnsinn Lear's übernahm er, aber nicht sein Zusammengehen mit den beiden verrückt sich Gebärenden, wodurch doch der Geistesverfall des früher so hohen Königs erst recht fühlbar wird. Wieviel Weisheit mit Narren zu leisten ist, hat hier Sh. ausgeschöpft; kein Wunder, daß er fortan die Rolle fallen läßt.

Sh. hätte wohl Moria lateinisch lesen können, weil er so viele andere lateinische Autoren kannte, aber näher lag ihm die Theatertradition des Narren, die zuerst mit Gelas. beginnt. Diese Gestalt hat er erst lustspielmäßig gewirkt, dann erst ging er zur Tragik über. Die Narren sind eine notwendige Ergänzung zum Lear; machen seine Überkraft und sein Unglück erst deutlich; erfüllen uns mit Mitleid für sein Seelenerlebnis; die tragische Nebengestalt des Gloster wird niemals durch einen Narren des näheren ausgeprägt. Das Humanistenerbe kam in diesen Rollen den Theaterleuten sehr zugute, und neues Humanistentum, unabhängig von Er., hat Sh. noch hineingebracht.



Digitized by Google

7. Kapitel.

## Narren nach Shakespeare.

Es wäre seltsam, wenn man so wirksame Theaterfiguren nicht alsbald nachgeahmt hätte; jedoch mit Sh. verglichen, verblassen sie merklich.

Robert Arnim, Tarlton's Schüler, gibt in „Foole upon foole, or sixe sortes of sottes" (pr. 1605; repr. 1608 unter dem Titel „Nest of Ninnies"; Neudruck 1842) eine Charakterskizze von sechs professionellen Narren, wie sie zu Heinrich's VIII. und Elisabeth's Zeiten zu finden waren. Von jedem Narren werden einige Streiche erzählt und diese mit biographischen Zügen versehen. Am einheitlichsten steht Will Summer, Heinrich's Liebling, vor uns, den wir schon aus Heywood's „Wit and Folly" und Nashe's „Summer's Last Will and Testament" kennen; doch ist er von Arnim eindringlicher gestaltet; man merkt die Nähe Sh.'s.

Für Will ist es eine Kleinigkeit, von seinem Herrn die Begnadigung eines Verbrechers zu erbitten. Zur Erheiterung stellt er dem König drei Scherzfragen. Ja, er scheut nicht vor der Wahrheit Wolsey gegenüber zurück. Er borgt von ihm 10 Pfund, um es den Armen zu geben, welchen W. es schuldet. Summer hat sich so als Gescheiter und Verstandesmensch ins hellste Licht gerückt.

Gelas. entlarvte die sittenlose Herodias (IV, 2), Touchstone den prahlerischen Jaques (V, 4), Lavache den Leuteverderber Parolles (II, 5) und Lear's Narr stellte die undankbaren Königstöchter bloß (I, 4).

Unter dem Einfluß Arnim's gestaltet Samuel Rowley seinen Will Summer in „When you see me, you know me" (pr. 1605; repr. Elze, 1874) zum sapiens. Sein Wahrheitsstreben richtet sich gegen die katholische Kirche und ganz besonders gegen Wolsey. Er deckt dessen Volksbedrückung und Gelderpressungen ganz unverhohlen auf, offenbart sogar W.'s Schändlichkeiten dem König und führt so dessen Sturz mit herbei. Er darf dies tun, da es nach Er. des Narren Recht

Digitized by Google

ist, die Wahrheit, ja Beleidigungen, zu sagen (Op. IV, 437), und da ihm auch Gelas. Vorstufe ist, der der verleumderischen Herrin ungeschminkt das Rechte sagte (IV, 2).

Schluß.

## Das Ende des wise fool.

Nach Arnim und Rowley verschwindet der Typ des wise fool. Einem Ben Jonson schon galt die Narrengestalt als abgeschmackt. In den Dramen nach Sh. spielt stark der Clown in die Rolle herein (Eckhardt, 284 ff.). Bürgerkriegswirren und Puritanerfanatismus bannten die schalkhafte Weisheit des Narren völlig. Das „merry old England" hörte mit der Revolution für immer auf. Seine Mission war erfüllt.

Digitized by Google

# Personenverzeichnis.


Aegisthos 33.
Aesop 3 ff., 30, 37.
Alcibiades 18.
Alfred of England 4.
Allen, P. S. 12, 19, 20, 24.
Allen, Mrs. P. S. 13.
Amor 16.
Andreas 38.
Arber 39.
Aristipp 19, 36.
Arnim, R. 50, 51.
Audrey 42.
Avian 4.

Babulo 34, 35, 44.
Bacchus 16.
Badius 10, 19.
Bale, J. 28, 29.
Barclay, A. 10.
Beau 41.
Becket, Th. 6.
Boethius 13.
Bolland, J. 29.
Bower 32.
Brandl 1, 8, 26, 32, 37.
Brant, Seb. 4, 8 ff., 13, 15, 19, 20, 24, 30.
Brie 7, 20, 21, 23.
Brooke, C. F. T. 8.
Brutus 2, 3.
Buchanan, G. 28.

Carisophus 36.
Catull 13.
Caxton 4, 5.
Celia 40, 41.
Chaloner 13.
Charon 15.
Chaucer 4, 5, 8.
Chettle 34.
Child 11.
Cicero 13.
Claudius 40.
Cock Lorell 10.
Colyn Cloute 22, 23.
Copland 7.
Copner 13.
Cordelia 49.
Corin 42.
Courage 32, 33.

Damnation 34.
Dekker 34.
Demokrit 12.
Desdemona 47.
Diogenes 2, 19.
Dodsley 32, 36.
Doesborgh 7.
Doran 24.
Duff 6.
Dyce 20, 21, 23, 39.

Eckhardt 11, 51.
Edgar 37, 47 ff., 49.
Eduard IV. 11.
Edwards, R. 36.
Elisabeth 11, 50.
Elze 50.
Erasmus 1, 11, 12 ff., 20 ff., 29 ff., 34 ff., 37 ff., 50.
Essex, Graf 43.
Eulenspiegel 7, 8, 10.
Euripides 13, 18.

Falstaff 40.
Fancy 20.
Faust 8.
Favorinus 13.
Feste 37 ff., 43, 44.
Floerke, H. 14.
Foerster, W. 4.
Folly 20, 21, 35, 44.

Gelasinus 29 ff., 34, 35, 37, 39 ff., 49 ff.
Genesius 29.
Gewerstock 13.
Gloster 49.
Goedeke, K. 4.
Gombert 29.
Gower 5.
Greene, R. 36, 39.
Grieninger 7.
Grimald 1, 28 ff., 34, 35.
Grissill 34, 35.
Grossart 39.
Güldenstern 45.
Gymnicus, M. 28, 29.

Halm 5.
Hamlet 2, 3, 37, 40, 45 ff., 48.
Haphazard 32.
Hardy-dardy 35.
Hauffen 13.
Haughton 34.
Heep 13.
Heinrich III. 36.
Heinrich IV. 40.
Heinrich VIII. 11, 20, 25, 28, 37, 50.
Helena 45.
Herford 6, 10.


Digitized by Google

Herodias 29 ff., 35, 43, 45, 46, 50.
Herrmann, P. 2.
Hes, W. 12.
Heywood, J. 24 ff., 28, 33, 35, 38, 39, 50.
Hob 32.
Holbein, H. 12, 15, 24.
Homer 2, 13.
Hood, Robin 11.
Horaz 13.
Horestes 33.
Hughes, R. 21, 23.
Hutton 24.

Isocrates 13.

Jacobs 4, 5.
Jakob VI. 28.
Jamieson 10.
Jaques 40, 45, 50.
Johannes der Täufer 28 ff., 35, 44.
Jonson, Ben 7, 51.
Jupiter 33.
Jusserand 25.
Juvenal 13.

Keil, H. 3.
Kemble 6.
Kennett, Wh. 13.
Klytemnästra 33.
Knust 7.
Koelbing 20, 21.
Kyniskos 15.

Lappenberg 7.
Lavache 37, 43 ff., 50.
Lear 48, 49.
Leo X. 12.
Libanius 13.
Lilly, J. 2, 7, 36, 39.
Livius 2.
Lob 32.
Locher 10, 19.
Lucian 12, 13 ff., 24.
Lupton 34.
Luscinius 14.
Luther 3.
Lydgate 5, 8, 20.

Macaulay 5.
Machaut, J. 4.
Mackenzie 7.
Malvolio 39, 40.
Mansipulus 32.
Maria 37.
Marie de France 4, 5.
Markolf 6.
Marlowe 8.
Merrill, L. R. 28.
Merry Report 33.
Michels 24.
Morus, Th. 1, 12, 14, 24, 25, 27.
Mountjoy, Lord 20.

Narr im Lear 37, 48 ff., 50.
Narr im Othello 37, 47.
Narr bei Schoepper 29.
Nashe 7, 36, 37, 50.
Neotes 15.
Nichols 12, 20.

O'Connor 10.
Olivia 37, 38.
Ophelia 46, 48.
Orlando 42.
Orsino 39.
Ovid 13.

Parolles 44, 45, 50.
Pattison 24.
Persius 13.
Pickeryng 30, 32, 33.
Plato 13, 18.
Plautus 29.
Plutarch 3, 13.
Plutus 15.
Polonius 45.
Polycrates 13.
Pompen 9, 10.
Prantl 18.
Preston 32.
Pynson 10.

Quintilian 13.

Ramsay 20.
Rastell, W. 26.
Reed, A. W. 25.
Reich, H. 11, 29.
Reuling 29.
Revenge 33.
Richard III. 40.
Rimbault 10.
Rivière 10.
Romulus 5.
Roquefort 4.
Rosalinde 41, 42.
Rosenkranz 45.
Rousillon 44, 45.
Rowland 10.
Rowley, S. 50, 51.

Salomon 6, 7.
Sauerstein 6.
Saxo Grammaticus 2.
Schelling 39.
Schoepper, J. 28, 29, 32.
Scogan 11.
Seneca 13.
Shakespeare 1 ff., 30, 34 ff., 37 ff., 50, 51.
Shallow 40.
Sidney 49.
Simnell, Ralph 36.
Sin 34.
Skeat 4, 5.

Digitized by Google

Skelton 20 ff., 35. 44.
Smith, L. T. 30.
Smith, Pr. 12, 19, 20.
Sophokles 13.
Stainhöwel 4.
Summer (Somer) 11, 25, 28, 36, 37, 50.
Synesius 13.
Syra 30, 43.

Tarlton 11, 50.
Taylor, J. 7.
Theophrast 9.
Thersites 2.
Thümmel, J. 37.
Tobias 38.
Topas, Sir 39.
Touchstone 37, 40 ff., 44, 45, 50.
Tryphera 31.
Tucke 11.

Ulysses 2.

Vergil 13.
Vincenti 6.
Vindler 9.
Viola 39.
Vocht 36.
Vogel, E. 34.

Waldis 4.
Walter of England 4.
Ward 36.
Warton 27.
Watson 10.
Weber, J. 6.
Wilson, J. 13.
Wireker, Nig. 6, 9.
Wolsey 20 ff., 35, 50.
Wynkyn de Worde 10.

Yorick 47.
Young, K. 26.

Zarncke 8, 9, 13.
Zeus 15.
Ziegler 24.
Zupitza 6.

Digitized by Google

# Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Walter Max Gaedick, am 11. Juni 1900 zu Kiel als Sohn des Oberbootsmannsmaaten Max Gaedick. Ich bin evangelischen Bekenntnisses. Zuerst besuchte ich die 5. Gemeindeschule zu Neukölln, dann die Städt. Oberrealschule zu Neukölln und zuletzt die Siemens-Oberrealschule zu Charlottenburg, die ich Juni 1918 mit dem Notreifezeugnis verließ. Von Juni 1918 bis Januar 1919 stand ich im Heeresdienst. Oktober 1918 begann ich an der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität das Studium der Neueren Sprachen. April 1922 erwarb ich die Reife eines Realgymnasiums. Als Ordentliches Mitglied gehörte ich dem Englischen Seminar unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Brandl und dem Romanischen Seminar unter Herrn Prof. Dr. Wechssler an. Beiden Herren bin ich zu herzlichem Dank verpflichtet, besonders Herrn Prof. Dr. Brandl, der mir das Thema der Arbeit stellte.

Vorlesungen hörte ich bei folgenden Dozenten: Abert †, Brandl, Cassirer, Dessoir, Dibelius, Jul. Freund, Gautier, Max Herrmann, Hirn, Hübner, Liepmann, Lommatzsch, Heinr. Maier, Mallwitz, Marcks, Marcus, Milléquant, Pariselle, Pender, Petersen, Pokorny, Reich, Jul. Richter, Roethe †, Rohlfs, Dietr. Schaefer, F. J. Schmidt, Rich. Schmitt, H. Schneider, Spranger, Rich. Sternfeld †, Thurnwald, Tillich, Troeltsch †, Vierkandt, M. L. Wagner, Wechssler, Weisbach, Wertheimer, von Wilamowitz-Moellendorff. An Übungen ließen mich teilnehmen die Herren: Brandl, Bröker, Burmeister, Jul. Freund, Gautier, Felix Hartmann, Lommatzsch, Milléquant, Pariselle, Emil Thomas, Wechssler.

Die mündliche Doktorprüfung bestand ich am 8. Dezember 1927.

Digitized by Google

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY

DATE DUE

MAY 24 1973

MAY 3 1973

SEP 16 1977

AUG 23 1977

DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARD

Digitized by Google